ಕರ್ನಾಟಕದ
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೦-೧೮೦೦

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ
ವಜೀರಬಾಷಾ ಮ. ಬಾಗಾಯತ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ



೨೦೦೪

ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

60

60

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ)

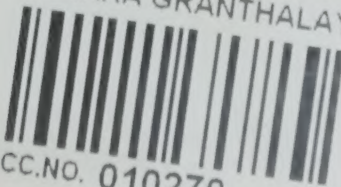
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

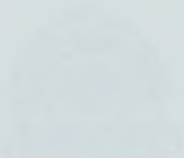
ಸಂಶೋಧಕ
ವಜೀರಬಾಶಾ ಮ. ಬಾಗಾಯತ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ - ೫೮೭ ೨೦೧
೨೦೦೪





ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ವಜೀರಬಾಷಾ ಮ. ಬಾಗಾಯತ)
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ-೫೮೭ ೨೦೧.

ದಿನಾಂಕ:೩೦ ಜನವರಿ ೨೦೦೪
ಸ್ಥಳ :ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ವಜೀರಬಾಷಾ ಮ. ಬಾಗಾಯತ ಇವರು ಬರೆದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ)
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಚಕರು
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ-೫೮೭ ೨೦೧.

ದಿನಾಂಕ:೩೦ ಜನವರಿ ೨೦೦೪
ಸ್ಥಳ :ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂದು
ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ ೦೧–೨೫

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎರಡು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನ ಮತ್ತು
ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ೨೬–೫೮

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ೫೯–೧೨೧
ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ೧೨೨–೧೭೩

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ
ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ೧೭೪–೨೧೫

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ
ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ೨೧೬–೨೩೯

ಅಧ್ಯಾಯ: ಏಳು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ
ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ೨೪೦–೨೭೫

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎಂಟು
ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾದ
ಪ್ರಭಾವ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ೨೭೬–೩೧೪

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂಬತ್ತು
ಸಮಾರೋಪ ೩೧೫–೩೨೫

ಅನುಬಂಧ ೩೨೬–೩೩೭
೦೧. ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು
೦೨. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು
೦೩. ಗ್ರಂಥ ಋಣ.
೦೪. ಚಿತ್ರ ಋಣ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಒಳಮೈ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಾದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಲೆ ಆ ಜನಾಂಗದ ಹೊರಮೈಯಾಗತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಳಪಾಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಟ್ಟಡ[೧] ಎಂಬಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆನಿಸಿದರೆ ಕಲೆಗಳು ಅದರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯೆನಿಸುತ್ತವೆ.[೨] ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಜನತೆ ಬದುಕಿದ ರೀತಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಧರ್ಮ, ಬೆಳೆಸಿದ ಕಲೆ, ಅವರ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆಯೇ"[೩] ಇತಿಹಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಾಧಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಕೇವಲ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಆದರೆ "ಒಂದು ನಾಡು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಜನ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿದ ಜನರ ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಭಾಗ ಆ ನಾಡನ್ನಾಳಿದ ರಾಜ ಸಮೂಹ. ಒಂದು ದೇಶದ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಆ ಜನತೆಯ ಇತಿಹಾಸ"[೪] ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ತುಂಬ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇಂದು ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಹ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಏಳುಬೀಳಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು, ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಜನಮತವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು

---

೧. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ ೨೨೯

೨. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧

೩. ಡಾ: ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ: ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ: ಪುಟ ೧.

೪. ಅದೇ, " ಪುಟ ೧೦.

ರಾಜಕೀಯೇತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ:

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. “ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತರ ಆಕರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ”.[೫]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಹಮನಿ, ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ, ಬೀದರದ ಬರೀದಶಾಹಿ, ಸವಣೂರು ನವಾಬ, ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಿದರಿ ಕುಸರಿಕಲೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳು, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಂಜೀಪಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧಶೈಲಿ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಐದನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಶೈಲಿ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ರೀತಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾದ “ನಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲ್ಮ”, “ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ”, ಗುಲ್ಶನ್-ಎ-ಅಸ್ಕ-ಅಲ್-ನಾಮಾ”, “ತಾರೀಫ-ಇ-ಹುಸೇನಷಹ ಬಾದಷಹ ಖಾನ್”, “ಜವಹೀರ-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮುಹಮ್ಮದಿ” ಮುಂತಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವಿದೇಶದ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ[೬] ಇಂದಿಗೂ ಲಭ್ಯವಿರುತ್ತವೆ.

೫. ಡಾ: ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪುಟ ೩. ೧೯೯೩

೬. ಡಾ: ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪುಟ ೨೮.

ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದ್ದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ದಖ್ಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿಯೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ಸುನ್ನಿ-ಶಿಯಾ ಪಂಗಡಗಳು ಒಂದಾಗಲು ಸೂಫಿಪಂಥವು ಸಹಕರಿಸಿತು. ಈ ಅರಸರೆಲ್ಲರೂ ಸೂಫಿಪಂಥವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಸೂಫಿಗಳು .ಮುಸ್ಲಿಮ್-ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಐಕ್ಯಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಹಸನಬಹಮನ್‌ಷಹಾ, ಫಿರೋಜಷಹಾ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲಷಹಾ, ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್, ಹೈದರಲಿ, ಟೀಪು ಸುಲ್ತಾನ, ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರಂತಹ ಅರಸರು ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದ ಆಡಳಿತ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಫಿರೋಜಷಹಾನು ವೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದನು, "ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರಿ ಹಾಗೂ ದಖ್ಖನಿ ಉರ್ದು ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸರಸ್ವತಿ ಹಾಗೂ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ". ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ "ನವರಸ" ಎಂಬ ನೂತನ ಸಂಗೀತ ರಾಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದನು[೮]. ಭಾರತೀಯ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿ, ಹಾಗೂ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ "ರಾಗಮಾಲಿಕಾದ ಹನ್ನೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ"[೯]. ಈ ಅರಸರ ಆಡಳಿತ ಮುಗಿದನಂತರ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ನಶಿಸತೊಡಗಿದವು. ಈ ಅರಸರಿಂದ ಆಶ್ರಿತರಾದ ಚಿತ್ರಗಾರರು, ಕಲಾಕಾರರು ನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆ ವಲಸೆ ಹೋಗತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಯ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲೀಷರು, ಡಚ್ಚರು, ಪೋರ್ಚಗೀಜರು, ತಾವು ಕಂಡ ದಖ್ಖನಿ, ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೀಕ್ಷಣಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಡಾ: ಬಿ.ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ.೭ ಪುಟ ೫೦೫.
೮. ಅಹಮದ್ ನಜೀರ: ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್: ಪುಟ ೭೦.
೯. ಝುಬ್ರೋವೆಸ್ಕಿ ಮಾರ್ಕ: ಡೆಕ್ಕನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್: ಪುಟ ೧೦೦ ರಿಂದ ೧೧೦

"ವಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. "ಆಕ್ಸಫರ್ಡದ ಬೋಡಲಿನ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯುದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಸೆಂಟಪೀಟರ್ಸಬರ್ಗದ ಇನಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ ಆಫ್-ದಿ-ಪೀಪಲ್ ಆಫ್ ಏಷಿಯಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್- ಸೈನ್ಸ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಬರ್ಲಿನ್‌ದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಗ್‌ದ ನಪ್ರಸ್ಟೇಕ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಲ್ಬರ್ಟ ಮ್ಯೂಜಿಯಮನಲ್ಲಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕದ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿ, ಡಬ್ಲಿನ್‌ಚೇಸ್ಟರ ಬೆಟ್ಯ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತೂ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ದೊರಕುತ್ತವೆ".[೧೦] ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತ ದೇಶದ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್, ಬಿಕನೇರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಾಲಯ ಕೊಲಕತ್ತಾ, ಪುನಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಜೈಪುರ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಲು ಸಿಗುವವು[೧೧].

ಹೀಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟುನೆಲಸಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ "ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿವೆ".[೧೨] ಇಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬೆಳೆದು ಯಾವರೀತಿಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುವದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಹಾಗು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ಧೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಥೂಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರಿತಿಸುವದಾದರೆ ಒಂದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎಂದೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ತಲುಪಿದೆ.

ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗದೇ ಇರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

---

೧೦. ಡಾ: ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪುಟ ೩೦. ಕ.ಲ.ಕಲಾ ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೧. ಮೋತಿಚಂದ್ರ: ಬಿಜಾಪೂರ ಮುನ್ಸಿಪಾಲಿಟಿ ಸೆಂಚೆನರಿ ಸೊವಿಯನೇರ: ಪುಟ ೫೦ ಬಿಜಾಪುರ
೧೨. ಡಾ: ಬಿ.ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ: ಸಂಪುಟ ೫, ಪುಟ ೫೧೦, ೫೧೨.ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೧೯೯೭

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಿಲ್ಲೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೇಖಾ ಬರಹಗಳು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕುಂಭಕಲೆ (ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು), ಹಸ್ತಿದಂತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ವೈವಿದ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಇವು ನಿಖರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಆ ಕಾಲದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮಹತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.[೧೩] ಅಲ್ಲದೇ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ದೇಶಿ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಹು ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇದೂವರೆಗೆ ಆಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೪೦೦ ರಿಂದ ೧೮೦೦ರ ವರೆಗೆ)ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯುನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ, ಬರಿದ್‌ಶಾಹಿ, ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಮತ್ತು ಸವಣೂರು ನವಾಬರ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆಕರ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

೧೩. ಡಾ: ಯಾದಪ್ಪಾ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಪುಟ ೪೦.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ಬಹಮನಿ, ಬರಿದಷಾಹಿ, ಆದಿಲಷಾಹಿ, ಹೈದರ, ಟೀಪು ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ, ಅವರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಆಯಾ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ (ಕ್ರಿ,ಶ.೧೩೪೨ ರಿಂದ ೧೫೩೮) ದಖ್ಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯವು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಕಾಲ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿತು. ಅಲ್ಲಾಉದ್ದೀನಹಸನ್ ಬಹಮನ್‌ಷಹ (ಕ್ರಿ,ಶ.೧೩೪೭ ರಿಂದ ೧೩೫೮) ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ನಂತರ ಮಹಮ್ಮದಷಹ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೫೮-೭೫) ಮುಜಾಹಿದಷಾ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೩೭೫ ರಿಂದ ೧೩೭೮) ಎರಡನೇಯ ಮಹಮ್ಮದಷಾ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೩೭೮ ರಿಂದ ೧೩೯೭) ತಾಜ-ಉದ್-ದಿನ್ ಫಿರೋಜಷಹಾ (ಕ್ರಿ,ಶ.೧೩೯೭ ರಿಂದ ೧೪೨೨) ಒಂದನೇಯ ಅಹಮ್ಮದಷಹ(ಕ್ರಿ,ಶ೧೪೨೨ ರಿಂದ ೧೪೩೫)ಎರಡನೆಯ ಅಲಾವುದ್-ದಿನ್-ಅಹಮ್ಮದಷಹ (ಕ್ರಿ,ಶ.೧೩೪೫ ರಿಂದ ೧೩೫೮) ಹುಮಾಯೂನ್ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೪೫೮ ರಿಂದ ೧೪೬೧) ಮೂರನೆಯ ಅಹಮ್ಮದ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೪೬೧ರಿಂದ ೧೪೬೨) ಮೂರನೇಯ ಮಹಮ್ಮದ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೪೬೩ ರಿಂದ ೧೪೮೨) ಷಿಹಾಬುದ್ದೀನ್ ಮಹಮ್ಮದ್ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೪೮೨ ರಿಂದ ೧೫೧೮) ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಹ್ಮದ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೫೧೮ ರಿಂದ ೧೫.೨೦) ಕಲಿಮುಲ್ಲಾ (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೫೨೬ ರಿಂದ ೧೫೩೮) ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದನು. ಇವರ ರಾಜಧಾನಿ ಮೊದಲು ಗುಲಬರ್ಗಾ ನಂತರ ಬೀದರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಐದು ಷಾಹಿಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಬರೀದಷಾಹಿ ಅರಸುಮನೆತನ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಷಾಹಿ ಅರಸರ ಎಂಟು ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿಸಿದ ವಿಜಾಪುರಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಅರಸರ ಸಮಕಾಲಿನ ಬರೀದಷಾಹಿ ಮನೆತನದ ಎಂಟು ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರಸರು ಬೆಳಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೊಗಲರ, ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಯಾವರೀತಿ ಬೀರಿತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ತದನಂತರ ಹೈದರ-ಟೀಪುವಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆ ಅವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಸನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹೈದರ, ಟೀಪು ಸುಲ್ತಾನರ ಪತನದ ನಂತರ ಸವಣೂರ ನವಾಬರು (ಕ್ರಿ,ಶ ೧೬೮೬ ರಿಂದ ೧೯೪೬) ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅರಸರ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾದ ನಜಿಂ-ಅಲ್-ಉಲ್ಮ, ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್, ಗುಲಶನ್-ಎ-ಅಲ್‌ನಾಮಾ, ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನಷಹ ಬಾದಷಾಖಾನ್, ಜವಾಹೀರ-ಅಲ್-ಮುಸಿಕಿಲ್-ಇ-ಮಹ್ಮದಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಅನೇಕ ಸೂಫಿಸಂತರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ- ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿರು ರೂಪಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ, ಅಸ್ಸೂರ, ರಾಯಚೂರ, ಸವಣೂರ, ಶ್ರಿರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಶೀಬಿ, ಬೆಂಗಳೂರನಗರ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಮನೆ, ದರ್ಗಾ, ಮಸೀದೆ, ಮನೆ, ವಾಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ[೧೪] ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹಾಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪಿನ ವರ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಭಿನ್ನಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

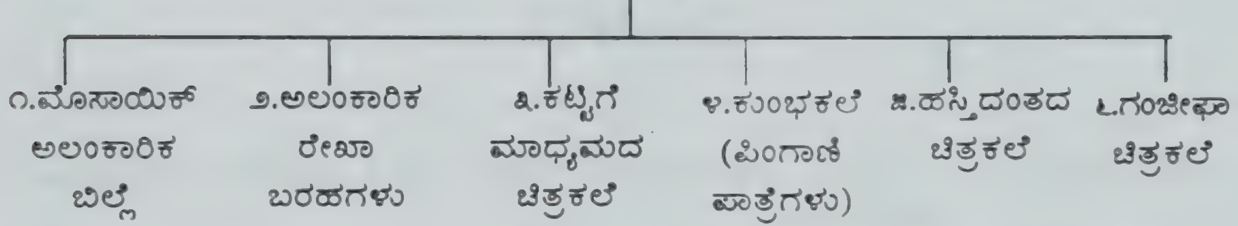
ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಹಾಗೂ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

೧೪. ಡಾ: ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೬೮,೬೦,೬೨,೧೦೮. ಪ.ವಿ.ವಿ.ಮೈಸೂರ.೧೯೬೧

ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಪರಾಕಾಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿಡಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಅಂಗ ರಕ್ಷಾಕವಚಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ತೋಪು ಹಾಗೂ ಬಂದೂಕಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಿದರಿ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣಿಗೆ ಮತ್ತು ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಗಿನ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಹೊದಿಕೆ, ಹಾಸಿಗೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಯಾ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಆರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ.



ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ತೆಲಂಗಾನ, ರಾಜಸ್ತಾನ, ಗುಜರಾತ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ದೆಹಲಿ ಮತ್ತು ಕೊಲಕತ್ತಾ (ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲ) ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಮನಿ, ಆದಿಲಷಾಹಿ, ಬರೀದಷಾಹಿ, ಹೈದರ-ಟೀಪು ಹಾಗೂ ಸವಣೂರ ನವಾಬರು, ಮೊಗಲರು ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ[೧೫] ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ (ಯುರೋಪ) ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ

೧೫. ಡಾ: ಅರುಣಿ ಎಸ್.ಕೆ.: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪುಟ ೯,೧೧,೧೫,೧೯. ಕ.ಲ.ಅ.ಬೆಂಗಳೂರ.೨೦೦೧

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

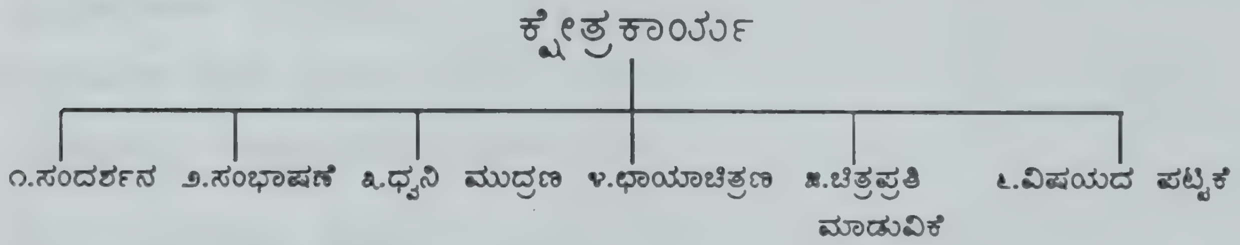
೧. ಮೂಲ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ (ಪ್ರೈಮರಿ ಸೋರ್ಸಿಸ್)

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ (ಸೆಕೆಂಡರಿ ಸೋರ್ಸಿಸ್)

ಈ ಎರಡೂ ಮೂಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

೧. ಮೂಲ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ:

ಮೂಲ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ (ಫಿಲ್ಡ್‌ವರ್ಕ್).



ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಅ) ಸಂದರ್ಶನ:

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಜಿಲ್ಲಾವಾರುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜಿಲ್ಲಾಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಡುವುದು; ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಾಲೂಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈ ತಾಲೂಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಊರುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಊರು, ಅರಮನೆ, ಗುರುಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಸಮಾಧಿ, ಮಸೀದಿ, ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಸಂದರ್ಶನಮಾಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆ) ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ:

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ವಿಭಿನ್ನಶೈಲಿ,ಅವುಗಳ ಮೇಲಾದ ವಿಭಿನ್ನಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು

ಅರಿಯಲು ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಶೋಧಕರ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಅವರ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಇ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ:

ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಬೇಕಾಯಿತು.

ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಭಿತ್ತಿ, ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮ, ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ, ಕಟ್ಟಿಗೆಮಾಧ್ಯಮ, ಗಂಜೀಫಾ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ, "ಮನೆ, ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ದರ್ಗಾ, ಮಸೀದಿಗಳಿಗೆ, ವಾಡೆ, ಜಹಾಗೀರುದಾರರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ"[೧೬] ಸಂದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣವೆಂಬ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಈ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಾಹಲಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ. ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ:

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವವೇದ್ಯ, ಚಿತ್ರವೇದ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ:

ಪ್ರಕಟಿತ-ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ನಿಘಂಟು, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರಗಳು, ದೇಶಿಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನುವಾದಗ್ರಂಥಗಳು, ಅನ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿವೆ. ಅದೇರೀತಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ದೇಶಿಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೬. ಬಿಜಾಪೂರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ, ರಾಯಚೂರ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ಧಾರವಾಡ. ಗುಲಬರ್ಗಾ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಮಗ್ರಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೊಂದರಂತೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ:

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಲಿ, ಕಿರುಪ್ರಬಂಧವಾಗಲಿ, ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ವಿದೇಶಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇವೆ. ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು, ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಡೆಕ್ಕನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗೋವಳ್ಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಗರನಾಡಿನಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಿರುಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರ, ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ಹಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ.ಅರುಣಿ ಅವರು ಮಾತ್ರ "ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಏಕೈಕ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೮೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ರಾಮರಾಜ್ ಅವರ ಎಸ್ಸೆ ಆನ್ ದಿ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ದಿ ಹಿಂದೂಸ್[೧೭] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ. ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದೂ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು

೧೭. RamRaja: Essay on the architechture of the Hindus, London. 1830

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ವೈ.ಟಿ.ಡಬ್ಲ್ಯು ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕ್ ಲ್ಯಾಂಡಮಾರ್ಕ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್[೧೮] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದ ಇಂಡಿಯನ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್[೧೯] ಕುರಿತು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಮತ್ತು ಇವರಿಂದಲೇ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಸಿಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಎಕ್ಸಾಂಪಲ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ[೨೦] ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಕಲೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಎ.ಸ್ಮಿತ್ ಅವರ ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ ಆಂಡ್ ಸಿಲೋನ್[೨೧] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿಕಝಿನ್ಸರವರು ಬಿಜಾಪೂರ ಆಂಡ್ ಇಟ್ಸ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರಲ್ ರಿಮೆನ್ಸ[೨೨] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಭಾರದ್ವಜ.ಝು.ಕೆ. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಹ್ಯಾಂಡಬುಕ್, ಮೈಸೂರ[೨೩] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನ್‌ಫರ್ಸಿ ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಲೇಖಕರು ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡರ್ ಮೊಗಲ್ಸ[೨೪] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦ ರಿಂದ ೧೬೫೦ರ ವರೆಗಿನ ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಬಿಸಿಯಾನ್ ಅವರು ದಿ ಕೋರ್ಟ ಸೆಂಟರ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಮೊಗಲ್ಸ[೨೫] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಎಲ್ಲ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಎನ್.ಸಿ.ಮೆಹತಾ ಅವರ ಸ್ಟಡಿ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೨೬] ಮತ್ತು ಓ.ಸಿ.ಗಂಗೂಲಿಯವರ ರಜಪೂತ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೨೭] ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ

೧೮. Y.T.W: Historic Land Mark of the Deccan, Hydrabad. 1907
೧೯. A.K. Kumaraswamy: Selected examples of Indian Art Oxford University press. 1910
೨೦. A.K. Kumaraswamy: A selected examples of Indian Art Oxford University press. 1910
೨೧. Vincent.A.Smith: A History of Fine Art in India and Ceylon Clarondon Press, 1911.
೨೨. ಕಝೀನ್ಸ ಹೆನ್ರಿ: ಬಿಜಾಪುರ ಆಂಡ್ ಎಟ್ಸ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರಲ್ ರಿಮೇನ್ಸ, ಬಾಂಬೆ. ೧೯೧೬ ಪುನರ್- ೧೯೭೭.
೨೩. ಭಾರದ್ವಜ.ಝು.ಕೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ಹ್ಯಾಂಡಬುಕ್, ಮೈಸೂರ. ೧೯೨೪
೨೪. ಬ್ರೌನ್ ಫರ್ಸಿ: ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡರ್ ಮೊಗಲ್ಸ. ೧೯೨೪
೨೫. ಎಲ್.ಬಿನಿಯಾನ್: ದಿ ಕೋರ್ಟ ಪೇಂಟರ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಮೊಘಲ್ಸ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ. ೧೯೨೫
೨೬. ಎನ್.ಸಿ.ಮೆಹತಾ: ಸ್ಟಡೀಜ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಬಾಂಬೆ. ೧೯೨೬
೨೭. ಓ.ಸಿ.ಗಂಗೂಲಿ: ರಜಪೂತ ಪೇಂಟಿಂಗ್

ಚೈತನ್ಯ ಕೃಷ್ಣಾ ಅವರು ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಮೊಘಲ್ ಆಂಡ್ ಡೆಕ್ಕನಿ[೨೮] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಮತ್ತು ದಖ್ಖನಿಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಅರ್ನಾಲ್ಡ ಥಾಮಸ್ ಅವರು ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಪ್ಲೇಸಿಸ್ ಆಫ್ ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ಆರ್ಟ ಇನ್ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಕಲ್ಚರ್ಸ್[೨೯] ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಬ್ಲೋಟೆಟ್-ಇ. ಹಾಗೂ ಜೀನ್‌ಪಾಝಿ ಅವರು ಕಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್[೩೦] ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನ್‌ಪರ್ಷಿ ಅವರು ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೩೧] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಒನ್ ಹಂಡ್ರೆಡ್ ರೆಫರೆನ್ಸಿಸ್ ಟು ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ[೩೨] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಒಂದು ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಖನ್ನಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ವ್ಹಿ.ರಾಘವನ್ ಅವರು ಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಟೆಕ್ಸ್ಟ ಆನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೩೩] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತಾ ವಿಧಾನ, ಚಿತ್ರರಚನಾ ಕ್ರಮ, ವರ್ಣ, ಕುಂಚ, ಅಂಟುಮಾಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಯಾಜಧಾನಿ.ಜಿ ಅವರು ಟು ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಫಾರ್ಮ, ಬಿಜಾಪುರ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಚರ್[೩೪] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಅರ್ನಾಲ್ಡ.ಟಿ.ಡಬ್ಲು, ಜೆ.ವ್ಹಿ.ಎಸ್.ವಿಲ್ಕಸನ್, ಈ ಇಬ್ಬರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಿ ಲೈಬ್ರರಿ ಆಫ್ ಎ ಚೆಸ್ಟರಬೆಟ್ಟ್, ಎ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ[೩೫] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಚೆಸ್ಟರ್‌ಬೆಟ್ಟೆ

೨೮. ಚೈತನ್ಯಕೃಷ್ಣಾ: ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಮೊಘಲ್ ಆಂಡ್ ಡೆಕ್ಕನ್.
೨೯. ಅರ್ನಾಲ್ಡಥಾಮಸ್: ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಕಲ್ಚರ್ಸ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ, ನ್ಯೂದೆಹಲಿ. ೧೯೨೮
೩೦. ಬ್ಲೋಟೆಟ್-ಇ. ಜೀನ್‌ಪಾಝಿ: ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್. ೧೯೩೦
೩೧. ಬ್ರೌನ್ ಫರ್ಷಿ: ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಕಲಕತ್ತಾ. ೧೯೩೨
೩೨. ಎ.ಕೆ.ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ: ಒನ್ ಹಂಡ್ರೆಡ್ ರೆಫರಿನ್ಸಿಸ್ ಟು ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಟ್ರಬಸ್ ಏಸಿಯಾ. ವ್ಹಾ.ಪಿ.ಸಿ. ೫-೧೧
೩೩. ವ್ಹಿ.ರಾಘವನ್: ಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಟೆಕ್ಸ್ಟ ಆನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಐಎಚ್‌ಕ್ಯುವ್ಹಾ.೯ ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಮೆಮರೋಯಿಲ್ ವ್ಹಾ. ಕಲಕತ್ತಾ ೧೯೩೩.
೩೪. ಜಿ.ಯಾಜದಾನಿ: ಟು ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಫಾರ್ಮ ಬಿಜಾಪುರ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಚರ್, ಆಕ್ಸಫರ್ಡ.೧೯೩೫
೩೫. ಅರ್ನಾಲ್ಡ.ಟಿ.ಡಬ್ಲು. ಜೆ.ವ್ಹಿ.ಎಸ್.ವಿಲ್ಕಸನ್: ದಿ ಲೈಬ್ರರಿ ಆಫ್ ಎ ಚೆಸ್ಟರಬೆಟ್ರೆ ಎ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್. ೧೯೩೬

ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಕ್ರಮರಿಸ್ ಅವರ ಎ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ದಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್[೩೬] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಜೆ.ಖಂಡಾಲವಾಲ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಕಲ್ಚರ್ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೩೭] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಚಗಹತ್ಯ.ಎಂ.ಎ. ಅವರು ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಸಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಇನ್ ಭಾರತ[೩೮] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಗೊಯಜ್.ಟಿ.ಹೆರ್ಮನ್. ಎ ಯುನಿಯನ್ ಆಫ್ ಡೆಕ್ಕನಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಬ್ಯುಲಿಟನ್ ಆಫ್ ದಿ ಬರೋಡಾ ಸ್ಟೇಟ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್[೩೯] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಯಾಜದಾನಿ.ಜಿ. ಅವರು ಬೀದರ್ ಇಟ್ಸ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಂಡ್ ಮ್ಯಾನುಮೆಂಟ್ಸ[೪೦] ಎಂಬ ಬೀದರಿನ ಬರೀದಶಾಹಿಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಜೋಶಿ.ಪಿ.ಎಮ್. ಅವರು ದಿ ರೇನ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ[೪೧] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ನಗರಪಾಲಿಕೆಯವರು ಹೊರಡಿಸಿದ ಸೊವ್ಹೆನಿಯರ್[೪೨] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಿಥಲ್ ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಗೊಯೆಝ್ ಹೆರ್ಮನ್‌ರು ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡೋ-ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಚರ್[೪೩] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಐರ್ವಿನ್.ಝು. ಅವರು ಬರೆದ ಇಂಡಿಯನ್ ಟೆಕ್ಸಟಾಯಿಲ್ ಟ್ರೆಂಡ್ ಇನ್ ಸೇವಂಟಿಂಥ್ ಸೆಂಚರಿ.

---

೩೬. ಕ್ರೆಮರಿಶ್ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ: ಎ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ದಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಲಂಡನ್ ೧೯೩೭

೩೭. ರಸಯೋಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟ. ೧೯೩೦ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ.

೩೮. ಚಗಹತ್ಯ.ಎಂ.ಎಂ: ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಸಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಇನ್ ಭಾರತ ವ್ಯಾ.೧೨೪. ಇ.ಹಾ.ಸಂ.ಮಂ. ಕ್ವರ್ಟರ್ಲಿ ವ್ಯಾ. ಪು.೮೯ರಿಂದ ೧೮೦

೩೯. ಗೊಯಜ್‌ಟಿ.ಹೆರ್ಮನ್: ಎ ಯುನಿಯನ್ ಆಫ್ ಡೆಕ್ಕನಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ, ಬುಲಿಟನ್ ಆಫ್ ದಿ ಬರೋಡಾ ಸ್ಟೇಟ್ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್ ವ್ಯಾ.೧ ಪು.೩೬-೪೧.

೪೦. ಯಾಜದಾನಿ.ಜಿ: ಬೀದರ್ ಇಟ್ಸ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಂಡ್ ಮ್ಯಾನುಮೆಂಟ್ಸ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ. ೧೯೪೪

೪೧. ಜೋಶಿ.ಪಿ.ಎಮ್: ದಿ ರೇನ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ. ೧೯೪೮

೪೨. ದಿ ವಿಜಾಪುರ ಮುನ್ಸಿಪಾಲ್ಟಿ ಸೊವ್ಹೆನಿಯರ್ (ಸಂ) ವಿಜಾಪುರ. ೧೯೫೪

೪೩. ಗೋಯೆಜ್ ಹರ್ಮನ್: ಪ್ರಬ್ಲಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡೋ ಫರ್ಷಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್, ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಚರ್. ೧೯೫೫

ಕೋರಮಂಡಲ್ ಕೋಸ್ಟ[೪೪] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಉದ್ಯಮ್ ಬೆಳದ ಬಗೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಝೂಹರಿ ಅಹಮ್ಮದ್ ಎನ್. ಅವರು ಫಾರುಖ್‌ಹುಸೇನ್ ದಿ ರಾಯಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ ಆಫ್ ದಿ ಕೋರ್ಟ ಆಫ್ ದಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ[೪೫] ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಅಹಮದ್ ನಜೀರ್ ಅವರು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಕಿತಾಬ-ಎ-ನೌರಸ್[೪೬] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ನಿಝಾಮುದ್ದೀನ.ಎಮ್. ದಿ ಹಿಡನ್ ಟ್ರೆಝುರಿ ಆಫ್ ಅರಬಿಕ್ ಆಂಡ್ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಇನ್ ದಿ ಸಾಲರಝುಂಗ್ ಮ್ಯುಝಿಯಮ್[೪೭] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಲರಝುಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಅರಬಿಕ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಕೆಲಟನ್ ಆರ್. ಅವರು ಡಾಕುಮೆಂಟ್ಸ ಫಾರ್ ದಿ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ ಆರ್ಟ ಏಸಿಯಾಟಿಕ್[೪೮] ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಬೆರ್ರೆಟ್ ಡಿ. ಅವರು ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೪೯] ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಆರ್ಚರ್.ಡಬ್ಲ್ಯು.ಜಿ. ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ನ್ಯೂಯರ್ಕ[೫೦] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೂಯಾರ್ಕ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತದ ಈ ಅರಸರ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಟ್.ಡಿ. ಅವರು ಸಮ್ ಅನ್‌ಪಬ್ಲಿಷ್ಡ ಡೆಕ್ಕನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ[೫೧] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ದಖನಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಹೆಝುಕ್.ಎಲ್. ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಮೊಘಲ್ ಸ್ಕೂಲ್[೫೨]- ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ

---

೪೪. ಏರ್ವಿನ್.ಝು: ಇಂಡಿಯನ್ ಟೆಕ್ಸಟಾಯಿಲ್ ಟ್ರೆಂಡ್ ಇನ್ ಸೇವಂಟಂಥ್ ಸೆಂಚರಿ ಕೋರಮಂಡಲ್ ಕೋಸ್ಟ ಜರ್ನಲ್. ವ್ಯಾ.೨, ಪುಟ-೨೪

೪೫. ಝೂಹರಿ: ಅಹಮದ್.ಎನ್: ಫಾರುಖ್ ಹುಸೇನ ದಿ ರಾಯಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ ಆಫ್ ದಿ ಕೋರ್ಟ ಆಫ್ ದಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಆದಿಲಶಾಹಾ. ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಚರ್. ವ್ಯಾ.೩೦, ಪುಟ-೩೧ ರಿಂದ ೩೫.

೪೬. ಅಹಮ್ಮದನಜೀರ: ಕಿತಾಬ-ಎ-ನೌರಸ್, ನ್ಯೂದೆಹಲಿ

೪೭. ನಿಝಾಮುದ್ದೀನ.ಎಮ್: ದಿ ಹಿಡನ್ ಟ್ರೆಝುರಿ ಆಫ್ ಅರಬಿಕ್ ಆಂಡ್ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಇನ್ ದಿ ಸಾಲರಜಂಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ. ವ್ಯಾ.೧(ಸಿ) ಇಂಡೊ-ಇರಾಮಿಕಾ. ಪುಟ-೩೭ ರಿಂದ ೪೦. ೧೯೫೭

೪೮. ಸ್ಕೆಲಟನ್.ಆರ್: ಡಾಕುಮೆಂಟ್ಸ ಫಾರ ದಿ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ ಆರ್ಟ ಏಸಿಯಾಟಿಕ್. ೧೯೫೮

೪೯. ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ: ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್, ಲಂಡನ್. ೧೯೫೮

೫೦. ಅರ್ಚರ್.ಡಬ್ಲ್ಯು.ಜಿ: ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ. ೧೯೬೦

೫೧. ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ: ಸಮ್ ಅನ್‌ಪಬ್ಲಿಷ್ಡ ಡೆಕ್ಕನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಪುಟ-೬೩. ೧೯೬೦

೫೨. ಹೆಝುಕ್.ಎಲ್: ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಮೊಘಲ್ ಸ್ಕೂಲ್, ಲಂಡನ್. ೧೯೬೦

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವರು. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಖಾಂಡಲವಾಲಾ.ಕರ್ಲ.ಈಟಿ. ಅವರು ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಫ್ರಾಮ್ ದಿ ಕಲೆಕ್ಸನ್ ಆಫ್ ಶ್ರೀ ಮೋತಿಚಂದ ಖಜಾಂಜಿ[೫೩] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮೋತಿಚಂದ್ರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಿರುವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಝುಹರಿ.ಎಸ್.ಅಹಮದ್. ಅವರು ದಿ ಮೊಗಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ ಫಾರೂಕಬೇಗ್[೫೪] ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಫಾರೂಖ್‌ಬೇಗನು ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಎಟ್ಟಿಂಗ್ ಹೌಸೆನ್ ಆರ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಸುಲ್ತಾನ್ಸ ಆಂಡ್ ಎಂಪರರ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಲೆಕ್ಸನ್[೫೫] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತೀಯ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಚೌಧರಿ.ಎ.ಕೆ. ಅವರು ಬಿದರಿವೆಯರ್[೫೬] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಗೋಸ್ವಾಮಿ.ಬಿ.ಎನ್. ಅವರು ದಖ್ಖನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೫೭] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ. ಆಂಡ್ ಬಿ.ಗ್ರೇ. ಅವರಿಬ್ಬರು ಪೇಂಟಂಗ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ[೫೮] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಖಂಡಾಲವಾಲಾ ಕಾರ್ಲ ಅವರು ರಿಫ್ಲೆಕ್ಸನ್ ಆನ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೫೯] ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಿಂದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಶೆರ್ವಾನಿ ಎಚ್.ಕೆ. ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇಂಡಿಕಾ[೬೦] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಭುಕಾರಿ.ವಾಯ್.ಕೆ. ಅವರು ಬರೆದ ಅನ್ ಪಬ್ಲಿಶ್ಡ ಇಲ್ಯುಮಿಸಿಟೆಡ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ

---

೫೩. ಖಾಂಡಾಲವಾಲಾ ಕರ್ಲ: ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಫ್ರಾಮ್ ದಿ ಕಲೆಕ್ಸನ್ ಆಫ್ ಶ್ರೀ ಮೋತಿಚಂದ ಖಜಾಂಜಿ, ನ್ಯೂದೆಹಲಿ. ೧೯೬೦

೫೪. ಝೂಹರಿ.ಎಸ್.ಅಹಮದ್: ದಿ ಮೊಗಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ ಫಾರೂಖ್‌ಬೇಗಂ, ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಚರ್ ವ್ಯಾ.೩೫(೨), ಪುಟ–೧೧೫ ರಿಂದ ೧೨೯

೫೫. ಎಟ್ಟಿಂಗ್ ಹೌಸೆನ್.ಆರ್: ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಸುಲ್ತಾನ್ ಆಂಡ್ ಎಂಪರರ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಲೆಕ್ಸನ್, ನ್ಯೂದೆಹಲಿ. ೧೯೬೧

೫೬. ಚೌಧರಿ.ಎ.ಕೆ: ಬಿದರಿವೆಯರ್, ಹೈದರಾಬಾದ. ೧೯೬೧

೫೭. ಗೋಸ್ವಾಮಿ.ಬಿ.ಎನ್: ದಖ್ಖನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ. ಸಂ.೧೨ ಪುಟ–೪೧ ರಿಂದ ೪೪

೫೮. ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ.ಆಂಡ್ ಬಿ.ಗ್ರೇ: ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಲೂಶೆಸಿ. ೧೯೬೩

೫೯. ಖಾಂಡಲವಾಲಾ ಕಾರ್ಲ: ರಿಫ್ಲೆಕ್ಷನ್ ಆನ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್. ಮಾರ್ಗಪತ್ರಿಕೆ, ವ್ಯಾ.೧೬, ಪುಟ– ೨೩ ರಿಂದ ೨೪. ೧೯೬೩

೬೦. ಶೇರ್ವಾನಿ.ಎಚ್.ಕೆ: ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಇಂಡಿಕಾ, ವ್ಯಾ– ಪುಟ–೧೧೩ ರಿಂದ ೧೨೪

ಯೆನ್‌ಟೈಟಲ್ಡ್ ಫಾರೀದ್ ಕುತಬಶಾಹಿ[೬೧] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಫಾರಿದ್‌ಕುತುಬಶಾಹಿಯ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ರೆ ಅರ್ನಸ್ಟ ಅವರು ಬರೆದ ದಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸ್ಟಾಯಿಲ್ ಇನ್ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೬೨] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ. ಅವರು ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಟ್ ವಿಜಾಪುರ[೬೩] ಹಾಗೂ ಪಿಂಡರ್‌ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರು ಬರೆದ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಫಾರ್ಮ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಲ್ಯಾಂಡ್[೬೪] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ತಲ್ ಜಗದೀಶ್‌ರವರು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ನಾರ್ಥ ಇಂಡಿಯಾ ಆಂಡ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್[೬೫] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಐರ್ವನ್.ಜೆ. ಆಂಡ್ ಎಮ್.ಹಾಲ್ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟೆಡ್ ಆಂಡ್ ಪ್ರಿಂಟೆಡ್ ಫ್ಯಾಬ್ರಿಕ್ಸ[೬೬] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಶೇರ್ವಾನಿ ಎಚ್.ಕೆ. ಅವರು ದಿ ಬಹಾಮಿನೀಜ್[೬೭] ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಮ್.ಜೋಶಿ ಅವರು ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ದಿ ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್[೬೮] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ಹಾಗೂ ದಖ್ಖನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಶೇರ್ವಾನಿ.ಎಚ್.ಕೆ. ಮತ್ತು ಜೋಶಿ.ಪಿ.ಎಮ್. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಜ್ ಆಂಡ್ ಬರೀದಶಾಹಿಜ್[೬೯] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಎಬಲಿಂಗ್.ಕೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ರಾಗಮಾಲಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೭೦] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನೆ ಎಡ್ವಿನ್ ಅವರು ಮೊಘಲ್ ಆಂಡ್ ಡೆಕ್ಕನಿ ಸ್ಕೂಲ್ಸ

---

೬೧. ಭುಕಾರಿ.ವಾಯ್.ಕೆ: ಆನ್ ಅನ್‌ಪಬ್ಲಿಷ್ಡ ಇಲ್ಯುಮಿಸಿಟೆಡ್ ವ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಯೆನ್‌ಟೈಟಲ್ಡ್ ಫಾರಿದ್ ಕುತುಬ್‌ಶಾಹಿ–ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ನಂ.೧೩. ಪುಟ.೮ ರಿಂದ ೧೧

೬೨. ಗುಬ್ರೆ.ಅರ್ನಸ್ಟ: ದಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸ್ಟಯಿಲ್ ಇನ್ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್. ೧೯೬೮

೬೩. ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ: ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಟ್ ಬಿಜಾಪುರ ಇನ್ ಆರ್ ಹೆಚ್. ೧೯೬೯

೬೪. ಪಿಂಡರ್ ವಿಲ್ಸನ್: ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ಮ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಲ್ಯಾಡ್ಸ, ಆಕ್ಸಫರ್ಡ. ಪುಟ–೧೪೨ ರಿಂದ ೧೫೯

೬೫. ಮಿತ್ತಲ್ ಜಗದೀಶ್: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ನಾರ್ಥ ಇಂಡಿಯಾ ಆಂಡ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್, ರೂಪಲೇಖಾ. ವ್ಯಾ.೩೮, ಪುಟ–೧೨ ರಿಂದ ೧೨೯, ೧೩೮

೬೬. ಐರ್ವಿನ್.ಜೆ ಆಂಡ್ ಎಮ್.ಹಾಲ್: ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟೆಡ್ ಆಂಡ್ ಪ್ರಿಂಟೆಡ್ ಫ್ಯಾಬ್ರಿಕ್ಸ. ಅಹಮದಾಬಾದ್.

೬೭. ಶೇರ್ವಾನಿ.ಎಚ್.ಕೆ: ದಿ.ಬಹಾಮನೀಜ್. ೧೯೭೩

೬೮. ಪಿ.ಎಂ.ಜೋಶಿ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ದಿ ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್: ಪೂನಾ. ೧೯೭೩

೬೯. ಶೇರ್ವಾನಿ. ಎಚ್.ಕೆ. ಮತ್ತು ಜೋಶಿ.ಪಿ.ಎಂ.: ದಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಜ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಬರೀದ್‌ಶಾಹಿಜ್.

೭೦. ಎಬಲಿಂಗ್.ಕೆ: ರಾಗಮಾಲಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್. ೧೯೭೩

ಪೋರ್ಟಲ್ಯಾಂಡ್[೬೧] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತೌಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಖಂಡಾಲವಾಲಾ ಕಾರ್ಲ ಅವರು ಆನ್ ಇಲ್ಯುಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಫಾರ್ಮ ಬಿದರಿನ್[೬೨] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ವರ್ಮಾ.ಡಿ.ಸಿ. ಅವರು ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ವಿಜಾಪುರ[೬೩] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ. ಅವರು ಡೆಕ್ಕನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಫಾರ್ಮ ದಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಕೋರ್ಟ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ[೬೪] ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಅಶೋಕ.ಕೆ.ಅವರು ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ದಿಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಚೀಪ್ ಮೇಡ್ ಆನ್ ದಿ ಬೇಸಿಕ್ ಆಫ್ ದಿ ಶಿಲ್ಪಾ ಟೆಕ್ಸಟ್[೬೫] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಬುಸ್ಸಗಿ ಮ್ಯಾರಿಯೊ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ[೬೬] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ದಾಸಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ಅವರು ಟ್ರೆಝುರ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೬೭] ಜೈಪೂರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈಪೂರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಿ.ಆರ್.ಎ. ಅವರು ಸ್ಟಡೀಜ್ ಇನ್ ದಿ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್[೬೮] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ ಅವರು ಅಲ್ಬಮ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ[೬೯] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಚರ್ ಮಿಲ್‌ಡೆಂಡ್ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಡ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪೋರ್ಟಯಚರ್[೭೦] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೌಲನಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಕಗಮನ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಟ್ರಾನಿಂದಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇಸ್ತಾಂಬುಲ್[೭೧]

---

೬೧. ಬಿನ್ನೆ,ಎಡ್ವಿನ್: ಮೊಘಲ್ ಆಂಡ್ ಡೆಕ್ಕನಿ ಸ್ಕೂಲ್ಸ ಪೋರ್ಟಲ್ಯಾಂಡ್
೬೨. ಖಂಡಾಲವಾಲಾ ಕಾರ್ಲ: ಆನ್ ಇಲ್ಯುಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಫಾರ್ಮ ಬಿದರಿನ್
೬೩. ವರ್ಮಾ.ಡಿ.ಸಿ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ವಿಜಾಪುರ
೬೪. ಬೆರ್ರೆಟ್.ಡಿ: ಡೆಕ್ಕನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್
೬೫. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ. ಅಶೋಕ.ಕೆ: ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಚೀಫ್‌ಮೇಡ್ ಆನ್ ದಿ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಮೇಡ್ ಆನ್ ದಿ ಬೇಸಿಕ ಆಫ್ ದಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಟೆಕ್ಸಟ್.
೬೬. ಬುಸ್ಸುಗಿ ಮ್ಯಾರಿಯೊ: ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ, ದೆಹಲಿ. ೧೯೬೬
೬೭. ದಾಸಅಶೋಕ ಕುಮಾರ: ಟ್ರೆಝುರ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್. ೧೯೬೬
೬೮. ಆಶ್ವಿ.ಆರ್.ಎ: ಸ್ಟಡೀಜ್ ಇನ್ ದಿ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್, ದೆಹಲಿ. ೧೯೬೬
೬೯. ಮುಲ್ಕರಾಜ ಆನಂದ: ಆಲ್ಬಮ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ. ದೆಹಲಿ. ೧೯೭೯
೭೦. ಆರ್ಚರ ಮಿಲ್‌ಡರೆಡ್: ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಡ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪೊರ್ಟಯಚರ್. ಲಂಡನ್. ೧೯೭೯
೭೧. ಕಗಮನ್.ಎಸ್.ಆಂಡ್ ಟ್ರಾನಿಂದಿ: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಇಸ್ತಾಂಬುಲ್. ೧೯೭೯

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ರಾನಡೆ ಉಷಾ ಅವರು ಲೇಟ್ ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಇಲ್ಯುಸ್ಟ್ರೆಶನ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್[೮೨] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಾಸ್ವಾಮಿ ಜಯಾ ಅವರು ಬರೆದ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆನ್ ಗ್ಲಾಸ್[೮೩] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಗೋಡ್ಜ ಹೆರ‍್ಮನ್ ಅವರು ದಿ ಫಾಲ್ ಆಫ್ ವಿಜಯನಗರ ಆಂಡ್ ದಿ ನ್ಯಾಶನಲೈಜೆಶನ್ ಆಫ್ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಆರ‍್ಟ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್[೮೪] ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂಕ್.ಟಿ. ಆಂಡ್ ಎಮ್.ಆರ್ಚರ್ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಇನ್ ದಿ ಇಂಡಿಯಾ ಆಫೀಸ್ ಲಾಯಬ್ರರಿ[೮೫] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಭಾರತದ ರಾಯಭಾರಿ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಘೋಷ್.ಡಿ.ಪಿ. ಅವರು ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೮೬] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಝುಬ್ರೊವಸ್ಕಿ ಮಾರ್ಕ ಅವರು ಬರೆದ ಬಿದ್ರಿಮೆಟಲ್‌ವೆಯರ್ ಫಾರ್ಮ ದಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕೋರ್ಟ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಆರ್ಟ[೮೭] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ರಿ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಕುಶಲಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಝುಬ್ರೊವಸ್ಕಿಯವರೇ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಡೆಕ್ಕನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್[೮೮]ದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ.ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಕೆ. ಅವರು ಮುರಾಲ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ[೮೯] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಮಿಥಲ್ ಜಗದೀಶ ಅವರು ಇಂಡೋ-ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ವೆಯರ್[೯೦] ಹಾಗೂ ಖಂಡಾಲವಾಲಾ ಅವರು ಏಜ್ ಆಫ್ ಸ್ಲೆಂಡರ್ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಆರ್ಟ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ[೯೧] ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

---

೮೨. ರಾನಡೆ ಉಷಾ: ಲೇಟ್ ಮೆಡಿವ್ಹಲ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಇಲುಸ್ಟ್ರೆಸಿನ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್, ಪೂನಾ. ೧೯೬೯

೮೩. ಅಪ್ಪಾಸ್ವಾಮಿ.ಜಯಾ: ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆನ್ ಗ್ಲಾಸ್, ನ್ಯೂದೆಹಲಿ. ೧೯೮೦

೮೪. ಗೋಡ್ಜ ಹೆರ್ಮನ್: ದಿ ಫಾಲ್ ಆಫ್ ದಿ ವಿಜಯನಗರ ಆಂಡ್ ದಿ ನ್ಯಾಶನಲೈಜೇಶನ್ ಆಫ್ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಆರ್ಟ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್.

೮೫. ಜೇಮ್ಸ್.ಡಿ: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಪೀಸಿಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಚೆಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟಿ ಲಾಯಬ್ರರಿ, ಲಂಡನ್. ೧೯೮೦

೮೬. ಘೋಷ್.ಡಿ.ಪಿ: ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ದೆಹಲಿ. ೧೯೮೨

೮೭. ಝುಬ್ರೊವಸ್ಕಿ ಮಾರ್ಕ: ಬಿದ್ರಿ ಮೆಟಲ್‌ವೆಯರ್ ಫ್ರಾಮ್ ದಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕೋರ್ಟ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ, ಆಕ್ಸಫರ್ಡ. ೧೯೮೩

೮೮. ಝುಬ್ರೊವಸ್ಕಿ: ಡೆಕ್ಕನಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಲಂಡನ್. ೧೯೮೩

೮೯. ಶಾಸ್ತ್ರಿ.ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಕೆ: ಮುರಾಲ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಬೆಂಗಳುರ. ೧೯೮೩

೯೦. ಜಗದೀಶ್ ಮಿತ್ತಲ್: ಇಂಡೋ-ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ವೆಯರ್ ದೆಹಲಿ. ೧೯೮೩

೯೧. ಖಂಡಾಲವಾಲಾ: ಏಜ್ ಆಫ್ ಸ್ಲೆಂಡರ್, ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಆರ್ಟ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ ಬಾಂಬೆ ಮಾರ್ಗ ಪುಟ.೬೦-೭೧. ೧೯೮೩

ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಲೋಸ್ಟಿ ಜೆ.ಪಿ ಅವರು ಆನ್‌ಅಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಮ್ಯುಸಿಕಲ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ ಕರ್ಲ[೯೨] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ ಕೃತಿಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಇಹೆನ್‌ಬಾರ್ನ.ಡಿ.ಜೆ. ಅವರು ಇಂಡಿಂಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ದಿ ಎಹರೆನ್ ಫೀಲ್ಡ ಕಲೆಕ್ಸನ್ಸ[೯೩] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೇವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ.ಎ. ಅವರು ಸಗರನಾಡಿನ ದರ್ಶನ[೯೪] ಸಂಪಾದಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಪುರ ರಾಜರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ರಂಜ್.ಎಸ್. ಅವರು ಬಿದ್ರಿ ಇನ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮೆಟಲ್ ವರ್ಕ್ಸ ಫಾರ್ಮ. ಇಂಡಿಯಾ[೯೫] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರತದಲ್ಲಿಯ ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಖಂಡಾಲವಾಲಾ ಕಾರ್ಲ ಅವರು ಫಾರುಖ್‌ಬೇಗ್ ದಿ ಅರ್ಟಿಸ್ಟ ಆಂಡ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನಿ ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ಸ[೯೬] ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಾರುಖ್‌ಬೇಗ್ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ.ಆರ್. ಅವರು ಸೌಥ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಂಗ್ಸ ಆಂಡ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ಸ ಇನ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲೆಕ್ಸನ್[೯೭] ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಕಿನಿರ್ಝುಕೋವ್ಹ.ಎಚ್. ಅವರು ನೋಟ್ಸ ಆನ್ ದಿ ಪೋರ್ಟ್ರೇಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ ಇನ್ ನೆಪೆಸ್ಟಿಕ್ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್[೯೮] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಪಸ್ಟಿಕ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಟೇಲರ್ ಮೆಡೊಸ್ ಅವರು ಆರ್ಟಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ದಿ ಬಿಜಾಪುರ[೯೯] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಜೊತೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಝುಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಮಾರ್ಕ ಅವರು ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ಜಾರ್ಜ ಮೆಟೆಲ್.

---

೯೨. ಲೊಸ್ಟಿ.ಜೆ.ಪಿ: ಆನ್ ಅಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಮ್ಯುಸಿಕಲ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ, ೧೯೮೩

೯೩. ಇಹೆನ್‌ಬಾರ್ನ.ಡಿ.ಜೆ:ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ದಿ ಎಹರೆನ್ ಫೀಲ್ಡ ಕಲೆಕ್ಷನ್ಸ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ. ೧೯೮೫

೯೪. ಕೃಷ್ಣ.ಎ: ಸಗರನಾಡಿನ ದರ್ಶನ, (ಸಂ) ಸುರಪುರ. ೧೯೮೫

೯೫. ಸ್ಟ್ರಾಂಜ್.ಎಸ್: ಬಿದ್ರಿ ಇನ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮೆಟಲ್ ವರ್ಕ್ಸ ಫಾರ್ಮ ಇಂಡಿಯಾ ಲಂಡನ್. ೧೯೮೫

೯೬. ಖಂಡಾಲವಾಲಾ ಕಾರ್ಲ: ಫಾರುಖ್‌ಬೇಗ್ ದಿ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ ಆಂಡ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನಿ ಪ್ರಬ್ಲಮ್ ಗಂಗೂಲಿ ಸಂಸ್ಕರಣಾ ಲೇಖನ. ಕಲಕತ್ತಾ. ೧೯೮೬

೯೭. ನಾರಾಯಣ್.ಆರ್: ಸೌಥ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಂಗ್ಸ ಆಂಡ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ಸ ಇನ್ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲೆಕ್ಸನ್ಸ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಲಂಡನ್. ೧೯೮೬

೯೮. ಕಿನಿರ್ಝುಕೋವ್ಹ.ಎಚ್: ನೋಟ್ಸ ಆನ್ ದಿ ಪೋಟ್ರೇಟ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ ಇನ್ ನೆಫಸ್ಟಿಕ್ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್, ಫ್ರೇಗ್. ೧೯೮೬

೯೯. ಟೇಲರ್.ಮೆಡೋಸ: ಆರ್ಟಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ದಿ ಬಿಜಾಪುರ. ೧೯೮೬

ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್[೧೦೦] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಸ್ಲಾಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪೆಸ್ವಾಮಿ.ಪಿ.ಆರ್. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವಲೋಕನ[೧೦೧] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ.ಜಿ.ಜಿ. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳು[೧೦೨] ಸಂಪುಟ ೩ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಕಾಮತ್.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಅವರು ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು[೧೦೩] ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ನಿಗಮ್.ಎಮ್.ಎಲ್. ಅವರು ದಿ ಯೋಗಿನಿಜ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ್[೧೦೪] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ ೩೪ರಿಂದ ೪೧ರ ವರೆಗೆ ಯೋಗಿನಿ ಚಿತ್ರದ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ್ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಸಂಪುಟ ಒಂದು[೧೦೫], ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಖನಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ವಿಂಕ್.ಎ. ಅವರು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಸುಲ್ತಾನ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ[೧೦೬] ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ್.ಅ.ಲ. ಹಾಗೂ ಮರಿಶ್ಯಾಮಾಚಾರ, ಅವರು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ[೧೦೭]ವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಎಪ್ಪತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ರವಿಕುಮಾರ ಕಾಶಿಯವರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ[೧೦೮] ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಬರಿದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೧೦೯] ಕುರಿತು ಲೇಖನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೧೧೦] ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಸೂತಿಕಲೆ

---

೧೦೦. ಝುಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಮಾರ್ಕ: ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಇನ್ ಜಾರ್ಜ ಮಿಟೆಲ್ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್. ಮಾರ್ಗಪತ್ರಿಕೆ. ಪುಟ-೬೨ ರಿಂದ ೧೦೬. ೧೯೮೬

೧೦೧. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ.ಪಿ.ಆರ್: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವಲೋಕನ, ಮೈಸೂರ. ೧೯೮೬

೧೦೨. ನಾಯಕ.ಜಿ.ಜಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳು, ಸಂಪುಟ-೩

೧೦೩. ಕಾಮತ್.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ: ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಹಂತೆಸಿರಿ ಹರ್ತಿಕೋಟೆ. ೧೯೮೭

೧೦೪. ನಿಗಮ್.ಎಮ್.ಎಲ್: ದಿ ಯೋಗಿನೀಜ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಪುಟ.೩೫ ರಿಂದ ೪೧.

೧೦೫. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ್ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ (ಸಂ)ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೯೨

೧೦೬. ವಿಂಕ್.ಎ: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಇನ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್, ೧೯೯೩.

೧೦೭. ಡಾ.ನರಸಿಂಹನ್.ಅ.ಲ. ಹಾಗೂ ಮರಿಶ್ಯಾಮಾಚಾರ: ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ (ಸಂ) ೧೯೯೩

೧೦೮. ಕೆ.ರವಿಕುಮಾರ ಕಾಶಿ: (ಲೇ.) ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ (ಸಂ) ೧೯೯೩

೧೦೯. ಗುಲ್ವಾಡಿ ಸಂತೋಷಕುಮಾರ: ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪುಟ.೨೮೩-೨೯೬. ೧೯೯೩

೧೧೦. ಡಾ.ಪಾಟೀಲ.ಎಸ್.ಸಿ: ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಗದಗ. ೧೯೯೪

ಮತ್ತು ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪೋರ್‍ಬೇರ್.ವಾಯ್. ಅವರು ಪೇಂಟರ್ಸ್, ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಂಡ್ ಬುಕ್ಸ್ ಆನ್ ಎಸ್ಸೆ ಆನ್ ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಲಿಟರೇಚರ್[೧೧೧] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎನ್.ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಉಷಾ ಭಾಟಿಯಾ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಎಸ್ಸೇಜ್ ಇನ್ ಆನರ್ ಆಫ್ ಕರ್ತಾಜೆ[೧೧೨] ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಂಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯವಿದೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಝುಕಗೂನ.ಅಮೀರ್.ಹೆಚ್. ಅವರು ನೇಚರ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟ ಆನ್ ಟ್ರಾನೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪರ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್ಹ[೧೧೩] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನ ಬಸವರಾಜ ಅವರು ಬಾನಯ್ಯಾ ಗರುಡಾದ್ರಿ[೧೧೪] ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಜಗದ್ಗುರು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹ[೧೧೫] ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಅವರು ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್[೧೧೬] ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದ್‌ಖಾನ್‌ರವರು ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್[೧೧೭] ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ರಾಯಕರ್.ವಾಯ್.ಎ. ಅವರು ಬಿಜಾಪುರ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಲಿಸ್ಟ[೧೧೮] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಶೈಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಅರುಣಿ.ಎಸ್.ಕೆ. ಅವರು ಸಗರ ಪ್ರೊವ್ಹಿನ್ಸಿಯಲ್

---

೧೧೧. ಪೋರ್‍ಬೇರ.ವಾಯ್.ಎಸ್: ಪೇಂಟರ್ಸ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಂಡ್ ಬುಕ್ ಆನ್ ಎಸ್ಸೆ ಆನ್ ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಲಿಟರೇಚರ್.

೧೧೨. ಬಿ.ಎನ್.ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಉಷಾಭಾಟಿಯಾ: ಇಂಡಿಯನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ, ಲೇಖನ.೨ ಪುಟ.೨೪೪-೨೫೩.

೧೧೩. ಝುಕಗೂಣ.ಅಮೀರ.ಹೆಚ್: ನೇಚರಮ್ಯಾನ್ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟ ಆನ್ ಟ್ರಾನೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪರ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್.

೧೧೪. ಉಪ್ಪಿನ ಬಸವರಾಜ: ಬಾನಯ್ಯಾ ಗರುಡಾದ್ರಿ, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

೧೧೫. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಜಗದ್ಗುರು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ.

೧೧೬. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್. ಧಾರವಾಡ

೧೧೭. ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದ್‌ಖಾನ್: ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್. ದೆಹಲಿ

೧೧೮. ರಾಯಕರ.ವಾಯ್.ಎ: ಬಿಜಾಪುರ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಲಿಸ್ಟ.

ಹೆಡ್‌ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಡೆಕ್ಕನ್[೧೧೯] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜಿದ್‌ಖಾನ್ ಅವರು ಕಿತಾಬ-ಎ-ನೌರಸ್[೧೨೦] ಸಂಪಾದನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಅರಸನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಷೇಕಅಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ[೧೨೧] ಸಂಪುಟ. ೪ ಮತ್ತು ೭ ರಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಷಾಹಿ ಹಾಗೂ ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾ.ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಮಹಮ್ಮದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಜುಬೇರಿ ಬರೆದ ಬಸಾತಿನೆ ಸಲಾತೀನ[೧೨೨] ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ[೧೨೩] ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳಿವೆ. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಶೇಖರ ವೀಣಾ ಅವರು ಮ್ಯುರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ಸಿಬಿ[೧೨೪] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಬಿದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಮಿಟಲ್, ಜಾರ್ಜ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ ಝಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಅವರು ಬರೆದ ಆರ್ಟಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಸುಲ್ತಾನೇಟ್ಸ್[೧೨೫] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರಾದ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಕುತುಬಶಾಹಿ ಮತ್ತು ನಿಜಾಮಶಾಹಿ ಅವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಫಿಲಾನ್.ಹೆಲನ್ ಅವರು ಬರೆದ ದಿ ಮುರಾಲ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಟೊಮ್ಸು ಆಫ್ ದಿ ಅಹಮದ್‌ಶಹಾ ನಿಯರ್ ಬೀದರ[೧೨೬] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಹಮದಶಾಹ ಅವರ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್ ಇವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕೋಶ-೨ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಗಳು, ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ, ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತು

೧೧೯. ಡಾ.ಅರಣಿ.ಎಸ್.ಕೆ: ಸಗರ ಪ್ರಾವಿನ್ಸಿಯಲ್ ಹೆಡ್‌ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ ದಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಬ್ಯೂಲೆಟಿನ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜ್, ಪೂನಾ.

೧೨೦. ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದ್‌ಖಾನ್: ಕಿತಾಬ್-ಎ-ನೌರಸ್.

೧೨೧. ಡಾ.ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ.೪, ೭. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೨೨. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಕೊಲ್ಹಾರ.ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಬಸಾತಿನೆ ಸಲಾತೀನ್, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೨೩. ಡಾ.ನರಸಿಂಹನ್.ಅ.ಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರ

೧೨೪. ಶೇಖರ.ವೀಣಾ: ಮುರಾಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ಸಿಬಿ, ಕ.ಲಲಿತಕಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರ

೧೨೫. ಮಿಟಲ್ ಜಾರ್ಜ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ ಝಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ: ಆರ್ಟಿಟೆಕ್ಚರ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಸುಲ್ತಾನೇಟ್ಸ. ಲಂಡನ್

೧೨೬. ಫಿಲಾನ್.ಹೆಲನ್: ದಿ ಮುರಾಲ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಟೋಮ್ಸು ಆಫ್ ದಿ ಅಹಮದ್‌ಶಾಹಾ ನಿಯರ್ ಬೀದರ, ಲಂಡನ್

ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೧೨೭] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನ್‌ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ: ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ವರ್ಣಸಂಚಯ[೧೨೮] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು "ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲಶಾಹಿ"[೧೨೯] ಎಂಬ ಚರಿತ್ರೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ:ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ ಇವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ನಿಜದನೆಲೆ'[೧೩೦] ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು

೧. ಎಮ್.ಝುಮಾನ ಖೋಡೆ.[೧೩೧] ೧೯೯೯- ಫರ್ಶಿಯನ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ ಇನ್ ದಿ ಕಲ್ಚರ, ಆರ್ಟ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟಿಟೆಕ್ಚರ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪೂರ. ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹೈದರಾಬಾದ. ೨. ಆಯಿಶಾಬೇಗಮ್[೧೩೨] ೧೯೮೮- ಸೊಸಾಯಟಿ ಆಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡರ ದಿ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನ್ಸ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ೩. ಡಾ:ಯಾದಪ್ಪಾ ಬಿ.ಪರದೇಶಿ.[೧೩೩] ೨೦೦೦-ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೪. ಪ್ರೊ. ಸಂಗಮೇಶ್ ಢವಳಗಿ.[೧೩೪] ೨೦೦೨- ವಿಜಾಪುರ ಒಂದನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೫. ಶ್ರೀಮತಿ. ವೀನಾ ಶೇಖರ[೧೩೫] ಅವರು ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ

---

೧೨೭. ಡಾ.ಅರುಣಿ.ಎಸ್.ಕೆ: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕ.ಲಲಿತಕಲಾ, ಅ. ಬೆಂಗಳೂರ ೨೦೦೧

೧೨೮. ಡಾ: ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ವರ್ಣಸಂಚಯ, ಇಲಕಲ್ಲ, ೨೦೦೧

೧೨೯. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಕೊಲ್ಹಾರ.ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲಶಾಹಾ. ಬಿಜಾಪೂರ. ೨೦೦೨

೧೩೦ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ. ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ: (ಸಂ) ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ೨೦೦೩

೧೩೧. ಎ.ಜಮಾನ್ ಖೋಡೆ: ಫರ್ಶಿಯನ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ ಇನ್ ದಿ ಕಲ್ಚರ್, ಆರ್ಟ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟಿಕಲ್ಚರ್ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪೂರ, ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹೈದರಾಬಾದ, ೧೯೯೯. ಅಪ್ರಕಟಿತ

೧೩೨. ಆಯಿಶಾಬೇಗಂ: ಸೊಸೈಟಿ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡರ್ ದಿ ಬಿಜಾಪೂರ ಸುಲ್ತಾನ್ಸ, ಮೈ.ವಿ.ವಿ. ೧೯೮೮ ಅಪ್ರಕಟಿತ

೧೩೩. ಡಾ: ಯಾದಪ್ಪಾ ಬಿ. ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦ ಅಪ್ರಕಟಿತ.

೧೩೪. ಪ್ರೊ.ಸಂಗಮೇಶ.ಢವಳಗಿ: ಬಿಜಾಪೂರ ಒಂದನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಹಾ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೨೦೦೨, ಅಪ್ರಕಟಿತ.

೧೩೫. ಶ್ರೀಮತಿ. ವೀನಾ ಶೇಖರ: ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ. (೧೬೮೦ ರಿಂದ ೧೮೨೦) ವಿ.ವಿ.ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೩

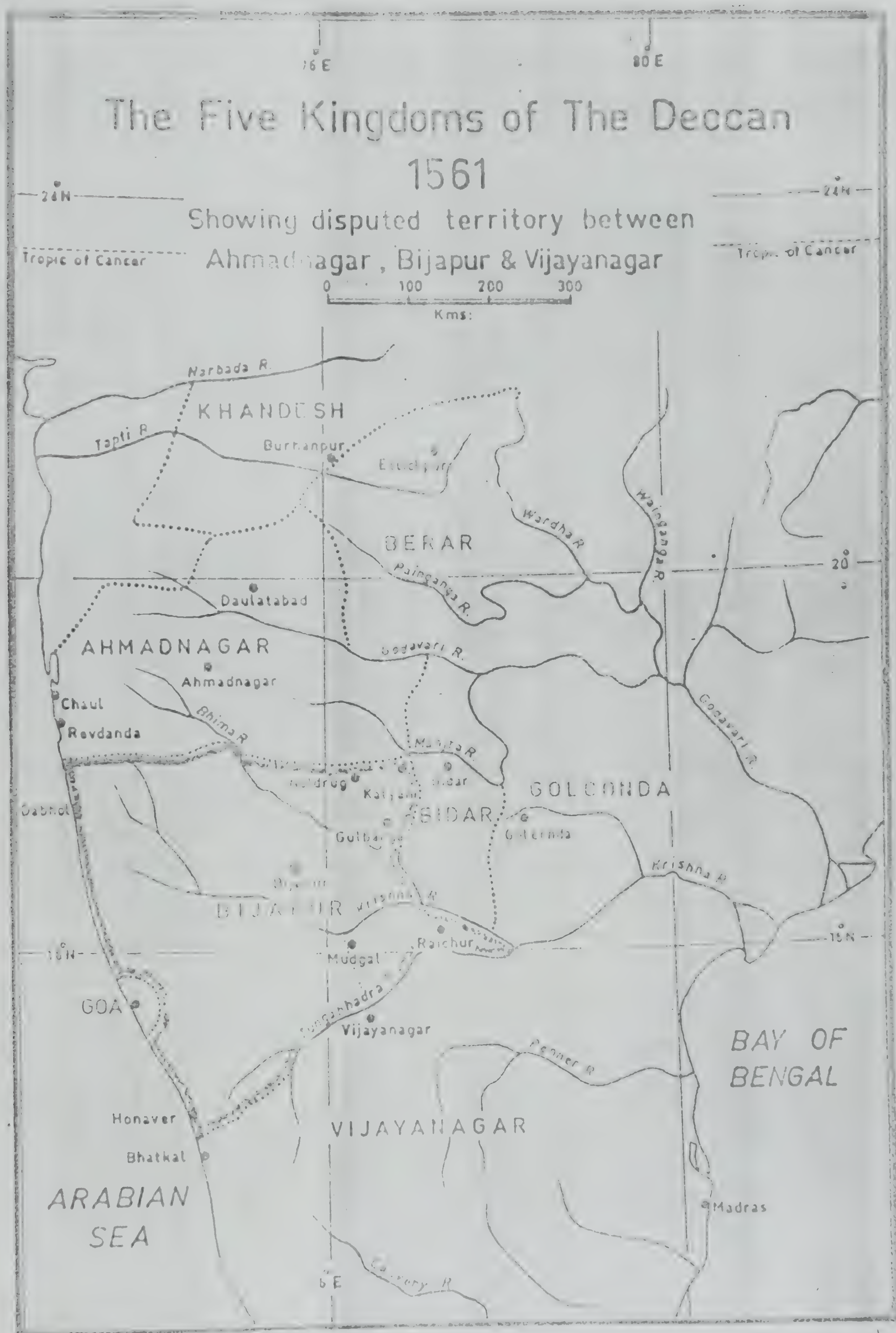
(ಬಿಟ್ವಿನ್ ೧೭೮೦ ಆಂಡ್ ೧೮೨೦), ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇವರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

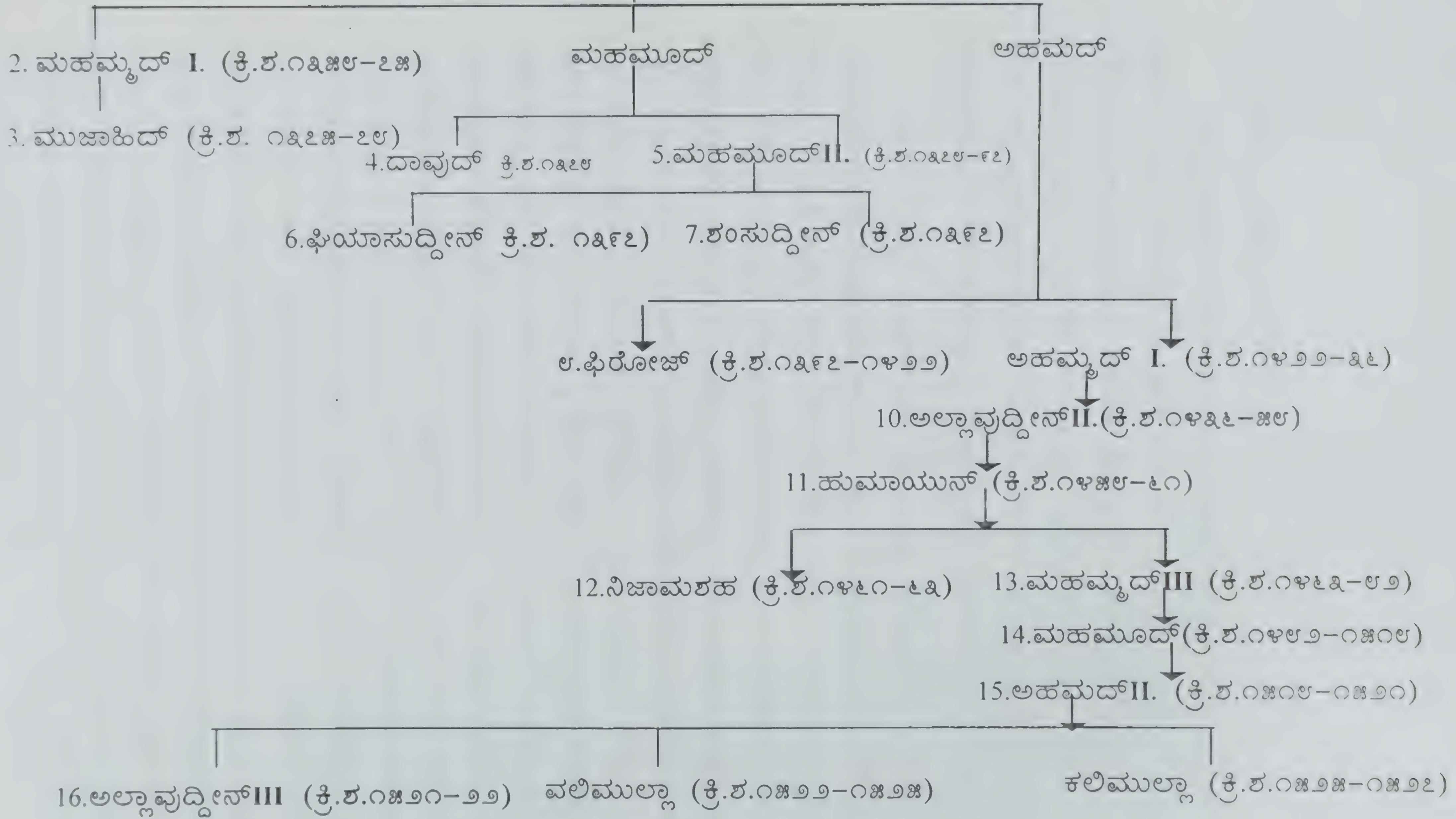
◆ ◆ ◆

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ



The Five Kingdoms of The Deccan
1561
Showing disputed territory between
Bijapur & Vijayanagar
0
100
200
300
Kms:
76 E
80 E
24 N
Tropic of Cancer
20
15 N
Narbada R.
KHANDESH
Tapti R.
Burhanpur
BERAR
Wardha R.
Waingangar R.
Painganga R.
Daulatabad
AHMADNAGAR
Godavari R.
Ahmadnagar
Chaul
Revdanda
Bhima R.
Manjra R.
Kalyani
GOLCONDA
Godavari R.
BIDAR
Golconda
Krishna R.
Raichur
Mudgal
GOA
Vijayanagar
BAY OF
BENGAL
Penner R.
Honaver
Bhatkal
VIJAYANAGAR
ARABIAN
SEA
Madras


ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ವಂಶವೃಕ್ಷ
1.ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಹಸನ್ ಬಹಮನ್‌ಶಹ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೭ – ೧೩೫೮)
2. ಮಹಮ್ಮದ್ I. (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೫೮–೭೫)
ಮಹಮೂದ್
ಅಹಮದ್
3. ಮುಜಾಹಿದ್ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೫–೭೮)
4.ದಾವುದ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೭೮
5.ಮಹಮೂದ್II. (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೭೮–೯೭)
6.ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೯೭)
7.ಶಂಸುದ್ದೀನ್ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೯೭)
೮.ಫಿರೋಜ್ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೯೭–೧೪೨೨)
ಅಹಮ್ಮದ್ I. (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೨೨–೩೬)
10.ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್II.(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೩೬–೫೮)
11.ಹುಮಾಯುನ್ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೫೮–೬೧)
12.ನಿಜಾಮಶಹ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೧–೬೩)
13.ಮಹಮ್ಮದ್III (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೩–೮೨)
14.ಮಹಮೂದ್(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೨–೧೫೧೮)
15.ಅಹಮ್ಮದ್II. (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೮–೧೫೨೧)
16.ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್III (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೧–೨೨)
ವಲಿಮುಲ್ಲಾ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೨–೧೫೨೫)
ಕಲಿಮುಲ್ಲಾ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೫–೧೫೨೭)

I. ಬಹಮನಿ ಅರಸು ಮನೆತನ:

ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಂತರ ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದ ಮಹ್ಮದ್ ಬಿನ್ ತೊಘಲಕ್‌ನು ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ದೌಲತಾಬಾದನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೧೨ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೭ ರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.[೧] ನಂತರ ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ಅರಸರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಮುಹಮ್ಮದ್ ತುಘಲಕನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಡೆಕ್ಕನಿನ ಅಮೀರರು ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದೇ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ,ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಲವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೪ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಬಿನ್-ತುಘಲಕನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೌಲತಾಬಾದ ಪ್ರಾಂತವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೪ ರ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ದೌಲತಾಬಾದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷ ಗವರ್ನರ್‌ನಾಗಿದ್ದ ಕುತ್ಲೂಘ್‌ಖಾನನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೋದರನಾದ ನಿಜಾಮುದ್ದೀನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದನು. ಈ ಹೊಸ ಗವ್ಹರ್ನರನಿಗೆ ಆಡಳಿತಾನುಭವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದ್ ಪ್ರಾಂತದ ಜನತೆಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದ ಅಜೀಜ್ ಎಂಬುವನು ದೌಲತಾಬಾದ ಪ್ರಾಂತದ ೮೯ ಅಮೀರರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಿತರಾದ ಸರದಾರರು ಅಜೀಜ್‌ನನ್ನು ಸರೆಹಿಡಿದು ಕೊಲೆಗೈದರು. ೧೩೪೬ರಲ್ಲಿ ಡೆಕ್ಕನಿನ ದಂಗೆಕೋರ ಅಮೀರರು (ಸರದಾರರು) ದೆಹಲಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ದೌಲತಾಬಾದನಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದರು. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಮಖ್ ಎಂಬ ವೃದ್ಧ ಸರದಾರನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಈ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು. ವೃದ್ಧ ಇಸ್ಮಾಯಿಲನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ೧೩೪೭ರಲ್ಲಿಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು.ಆಗ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸರದಾರರು ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧದ ದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದ ಹಸನ್ ಎಂಬವನನ್ನು ದೊರೆಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೭ ರಲ್ಲಿ ಹಸನನು

೧. ಆರ್.ಸಿ. ಮುಜುಮ್‌ದಾರ. ಎಚ್.ಸಿ. ರಾಯಚೌಧರಿ. ಕಾಲೀಕಿಂಕರದತ್ತ ಭಾರತದ ಪ್ರೌಢ ಇತಿಹಾಸ. ಪುಟ ೩೦೮, (ಕ.ಅನು.)ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು.

ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಹಸನ್ ಬಹಮನ್‌ಷಾ ಎಂಬ ದೊರೆಯ ವಂಶಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ವಂಶವನ್ನು ಬಹಮನಿ ವಂಶವೆಂದು ಕರೆದನು. ಈತನು ಗುಲಬರ್ಗಾವನ್ನು ಅಹ್‌ಸನಾಬಾದ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನ ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅದು ಐದು ಶಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅಲಾವುದ್ದೀನ ಹಸನ್ ಬಹಮನ್‌ಷಹ - (೧೩೪೭-೧೩೫೮): ಈತನು ಸಮರ್ಥ ದೊರೆಯನಾಗಿದ್ದನು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಗೋವೆಯ ವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅವಿಧೇಯ ಸರದಾರರನ್ನು ಸದೆಬಡೆದನು. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬಿದರ ದೌಲತಾಬಾದ ಮತ್ತು ಬೀರಾರ ಎಂಬ ತರಫದಾರನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದನು. ೧೩೫೬ ರಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಖಲೀಫನು ಅಲಾವುದ್ದೀನ್ ಬಹಮನ್‌ಷಾನನ್ನು ಸುಲ್ತಾನನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದನು. ೧೩೫೮ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೧ ರಂದು ಈ ಸುಲ್ತಾನನು ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು[2].ಬಹ್ರಾನ್ -ಏ-ಮಾಸಿಕ್ "ಕರ್ತೃ ಸುಲ್ತಾನನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನ ಮೊದಲನೆ ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್-ಹಸನ್-ಬಹುಮನ್‌ಷಹ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ದೊರೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪಾಲಕ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ದೊರೆ. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕರು ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಇವನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೨. ಮುಹಮ್ಮದ್ -ಷಹ (೧೩೫೮- ೧೩೭೫): ಈತನು ಕತೃತ್ವಶಾಲಿಯೂ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಮತ್ತು ವಾರಂಗಲ್ಲಿನ ಕಾಪನಾಯಕ ಒಂದುಗೂಡಿ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ದೀರ್ಘಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಪನಾಯಕನು ಸೋತನು. ಗೋಲ್ಕಂಡ ಗೋವಲಕೊಂಡ) ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಶವಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಜಯ ಲಭಿಸಿತೆಂದು ಫರಿಷ್ತಾ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬಹಮನಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರಗಳ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಲಾಭವಾಗದೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು.

ಈತನು ೧೩೬೭ರಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ಜಾಮಿಮಸೀದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು[3]. ಈ ಮಸೀದಿಗೆ ಬಯಲು ಒಳಾಂಗಣ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.ಮುಹಮ್ಮದಷಾನ್ ಸಮರ್ಥ ಮಂತ್ರಿ ಸೈಫುದ್ದೀನ್ ಘೋರಿಯು ಮೊದಲನೆಯ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನಿಂದ ಆರನೆಯ ಸುಲ್ತಾನನ

೨. ಶೇರವಾನಿ. ಹೆಚ್.ಕೆ: ದಿ ಬಹಮನಿಜ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್, ಪುಟ ೧೪-೩೦. ೧೯೭೩
೩. ಡಿ.ಟಿ. ಜೋಶಿ: ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಭಾರತ, ಪುಟ ೧೦೫. ೧೯೮೨

ಕಾಲದವರೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದನು. ಮಹಮ್ಮದಷಹ ಎಂಟು ಮಂತ್ರಿಗಳುಳ್ಳ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಸುಲ್ತಾನನು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೩. ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್ ಮುಜಾಹಿದ್‌ಷಹ(೧೩೭೫- ೧೩೭೮):ಇವನು ಕೇವಲ ಮೂರು ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ಇವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗನಾದ ದಾವುದನು ೧೩೭೮ರಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ಬಹಮನಿ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಿದನು.

೪. ದಾವುದಖಾನ್ ಮುಜಾಹಿದ್‌ಷಹ(೧೩೭೮): ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್ ಮುಜಾಹಿದ್ ಮತ್ತು ದಾವುದಖಾನ್ ಮುಜಾಹಿದ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅರಸರು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮರಣಕ್ಕೂ ಅವರೇ ಕಾರಣರಾದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

೫. ಎರಡನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹ (೧೩೭೮-೧೩೯೭): ದಾವುದ್‌ಖಾನನ ಕೊಲೆಯಾದನಂತರ ತೆರವಾದ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಸರದಾರರು ಎರಡನೆಯ ಮಹಮದ್‌ಷಹನನ್ನು ಕೂರಿಸಿದರು. ಈತನು ಯುದ್ಧಪ್ರಿಯನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಪ್ರಿಯನು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ಸಂತನೂ ಆದ ಫಜಲ್ಲಾ ಇವನ ಕಾಲದ ಸದರ್-ಇ-ಜಹಾನ್ (ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ) ಆಗಿದ್ದನು.

೬. ಫಿರೋಜ್ ಷಹ (೧೩೯೭-೧೪೨೨): ಫಿರೋಜ್‌ಷಹ ಎರಡನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹನ ದಾಯಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಹೋದರಿಯ ಗಂಡ. ಈತ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಲನು. ಸುಮಾರು 25 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದರ್ಪದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದೊಡನೆ ನಡೆದ ಮೂರು ಭಾರಿ ಕದನಗಳಲ್ಲೂ ಫಿರೋಜನೆ ಜಯಗಳಿಸಿದನೆಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಫಿರೋಜನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದ. ದೌಲತಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜ್ಯೋತಿರ್ವೀಕ್ಷ ನಾಲಯುವನ್ನೂ, ಭೀಮಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಫಿರೋಜಾಬಾದ್‌ಅನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಬಹುಭಾಷಾ ವಿಶಾರದ ನಾದ ಫಿರೋಜ್ ತನ್ನ ಅಂತ:ಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಅವರವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕುರಾನನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಮಾರಿ ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಉದರಪೋಷನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಒಂದನೆಯ ಅಹಮದ್ ಷಹ (೧೪೨೨ -೧೪೩೬):ಫಿರೋಜನ ಸಹೋದರನಾದ ಅಹಮದ್ ಷಹ ೧೪೨೨ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅಹಮದನು ಸುರಕ್ಷತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಗುಲಬರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರಕ್ಕೆ ೧೪೨೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದನು[೪]. ಬಿದರನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಸುಲ್ತಾನನ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಅಜರಿ ಬಾಹಮನ್ ನಾಮ್ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದನು. ಅಹಮದ್ ಷಹ ಧರ್ಮನಿಷ್ಟನಾಗಿದ್ದು ಜನರು ಇವನನ್ನು ವಲಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು, ಅರಬರು, ಅಫಘನ್ನರು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ಪರ್ದೇಶಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಿಯ ಸುನ್ನಿಗಳಾದ ದಖ್ಖನಿ ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪಂಗಡಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷನೆಯಾಗಿ ಈ ವೈಶಮ್ಯವೇ ಮುಂದೆ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಒಡಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೮. ಎರಡನೆಯ ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್(೧೪೩೬-೧೪೫೮): ಅಹಮದ್ ಷಹ ನಂತರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದನು. ಈತನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಜೊತೆ ೧೪೩೬ ಮತ್ತು ೧೪೪೩ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾರಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದನು[೫]. ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರಾಯ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ.

ಎರಡನೆಯ ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್‌ನು ಬೀದರನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬೀದರ ಸಮೀಪ ಅಷ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಅಹಮದ್‌ಷಹನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ಸಮಾಧಿಯು ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್‌ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಖಿ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದನು ಎಂದು ಡಾ.ಯಾಜದಾನಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೯. ಹುಮಾಯೂನ್ ಷಹ . (೧೪೫೮ - ೧೪೬೧): ಎರಡನೆಯ ಅಲಾವುದ್ದೀನನ ಮಗನಾದ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಮಾಯೂನನು ಅರಸನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ಈತನ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಮೂದ್ ಗವಾನನು "ಮಲಿಕ್ ನಾಯಬ" ಎಂಬ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಸುಲ್ತಾನನು ಪರದೇಶಿ ಸರದಾರರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತನು. ಈತನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೬೧ರಲ್ಲಿ ಮದ್ಯಪಾನದಿಂದ ಪ್ರಮತ್ತನಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನು ಈತನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದನು[೬].

೧೦. ನಿಜಾಮ್ ಷಹ (ಕ್ರಿ.ಶ ೧೪೬೧ - ೧೪೬೩): ಹುಮಾಯೂನ ಷಹನ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಮಗನಾದ ನಿಜಾಮ್ ಷಹ ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ಮಾಳ್ವದ ಸುಲ್ತಾನನು ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಎಸೆಗಲು ಮಹಮದ್ ಗವಾನನ ಗುಜರಾತ ಸುಲ್ತಾನನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದನು. ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಆಳಿಕೆಯ ನಂತರ ಬಾಲಕ ದೊರೆ ನಿಜಾಮ್‌ಷಹ ಮಡಿದನು. ಆಗ ಆತನ ಒಂಭತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನ ಸೋದರನಾದ ಮೂರನೆಯ ಮಹಮ್ಮದನು ಪಟ್ಟವೇರಿದನು.

೪. ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ- ೪. ಪುಟ ೧೯೯೭

೫. ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ.ಎ.: ಎ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಸೌಥ್ ಇಂಡಿಯಾ. ಪುಟ ೨೪೭-೩೮೧. ೧೯೫೫

೬. ಡಾ: ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ. ಪುಟ ೧೨೫. ೧೯೭೩

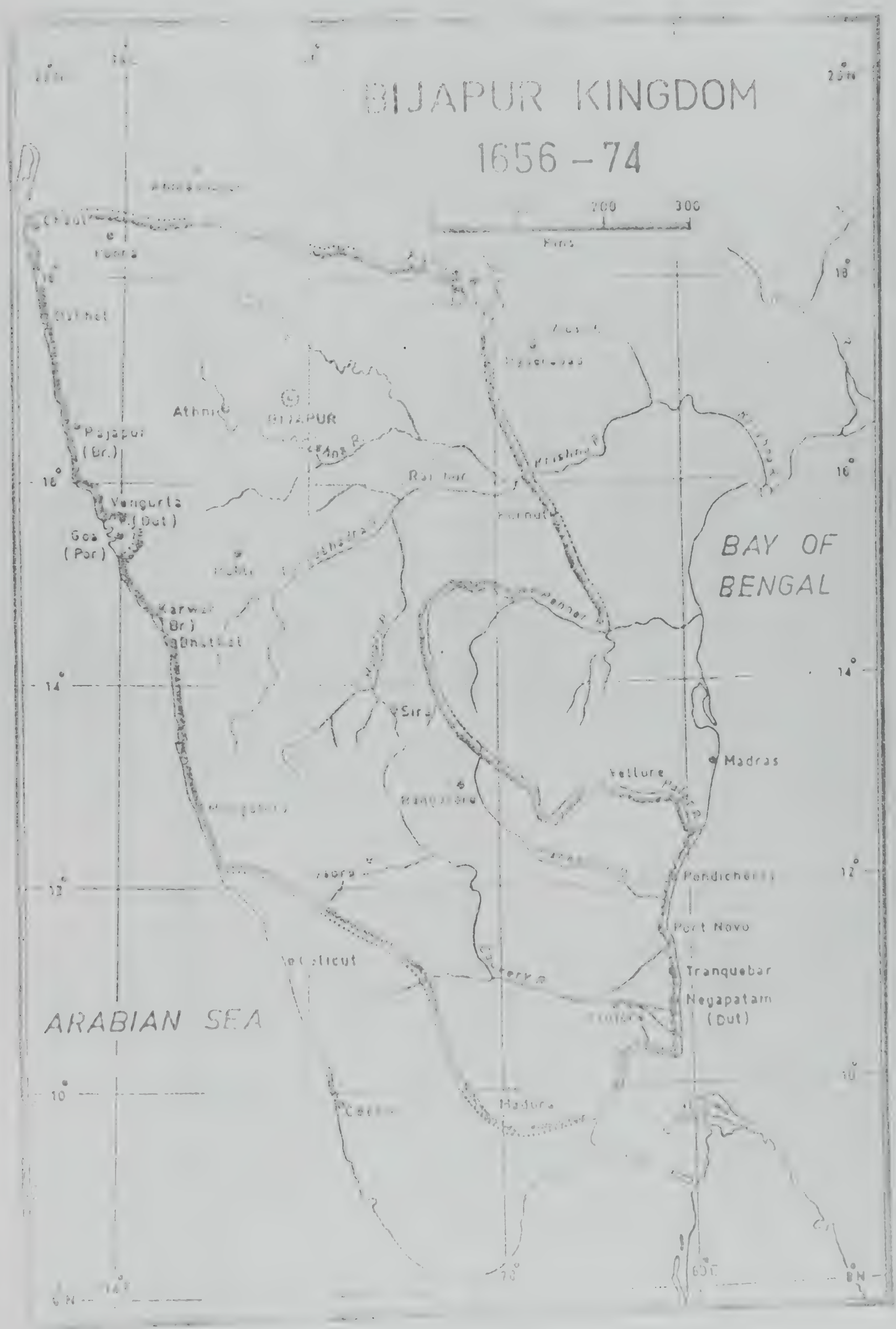
೧೧. ಮೂರನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಹ (೧೪೬೩- ೧೪೮೨): ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯ ಗಣ್ಯ ಅರಸು: ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನಾದ ಮೂರನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಹ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಮಹಮದ್ ಗವಾನನ ಅಮೂಲ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಈ ಸುಲ್ತಾನನ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯವು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹನ ಆಳಿಕೆಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಂತ್ರಿ ಗವಾನನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

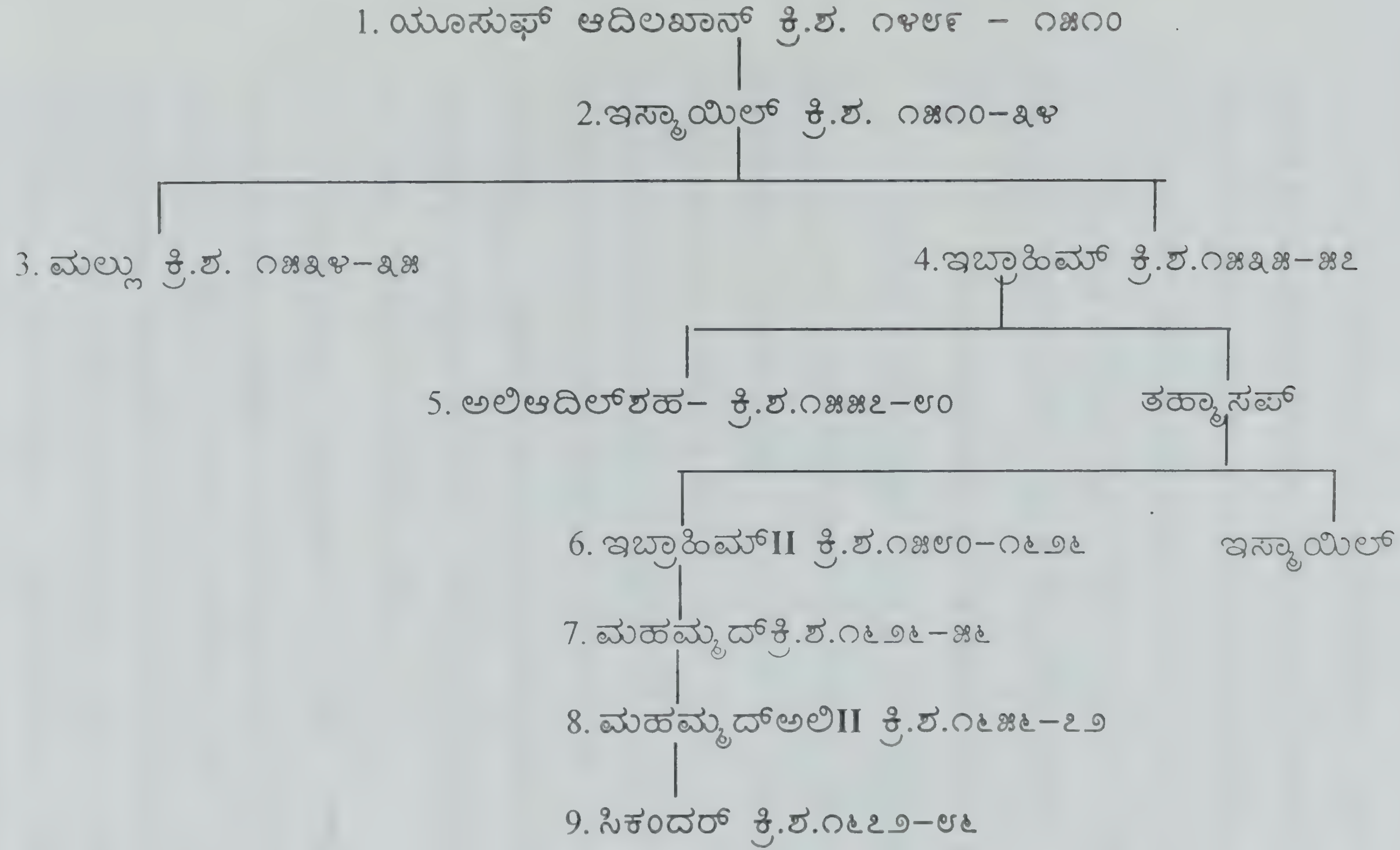
ರಷ್ಯದ ಪ್ರವಾಸಿ ನಿಕೇತನ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೭೦ ರಲ್ಲಿ ಬೀದರ ನಗರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ (೧೪೭೦ - ೧೪೭೪) ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದನು[೬]. ಈತನು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನ ರಾಜಧಾನಿ ಬೀದರ್ ಅರಮನೆ ಆಡಳಿತಕ್ರಮ, ಜನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ರಾಜ್ಯವು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಜನಭರಿತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಜನತೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಿವಂತ ಸರದಾರರು ವಿಲಾಸಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿಕೇತನ್ ಉಲ್ಲೇಖೀಸಿದ್ದಾನೆ".

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೧ ರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹನು ಗವಾನನ ಮೇಲೆ ಸಂಶಯತಾಳಿ ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಿರಚ್ಛೇಧನ ಮಾಡಿಸಿದನು[೮]. ಈ ಕೊಲೆಯು ಸುಲ್ತಾನನೂ ಎಸೆಗಿದ ಮಹಾಘರಾಧವಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅನಾಹುತಕಾರಿ ಪ್ರಮಾದವೂ ಆಗಿತ್ತು . ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಹಾ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಯಿತು. ದುಃಖ ಹಾಗೂ ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ಜರ್ಜಿತನಾದ ಸುಲ್ತಾನನು ಮಿತಿಮೀರಿದ ಮಧ್ಯ ಪಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಕ್ರಿ. ಶ.೧೪೮೨ ರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಮೃತಪಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಸುಲ್ತಾನನ ಮಧ್ಯಪಾನವು ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯ ಕೊಲೆಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಆತನ ಕೊನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ದೇವಗಿರಿ ಒಳಗೊಂಡು ತಾಪಿನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಅಂತ್ಯ: ಗವಾನನ ನಂತರ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ವಿಘಟನೆಯಾಯಿತು ಅನಂತರ ೪ನೇ ಮಹಮುದ್ ಷಾ (೧೪೮೨ - ೧೫೧೮) ಮತ್ತು ವಾಲಿಯುಲ್ಲಾ, ಕಲೀಮುಲ್ಲಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೭ ರವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ಅನಂತರ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಒಡೆದು ಐದು ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು[೯].

೬. ಡಾ: ಎಸ್.ಕೆ. ಜೋಶಿ: ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ. ಪುಟ ೨೦೫.
೮. ಡಾ: ಎಚ್.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ಎಸ್. ಅಕ್ಷತ್ರಪ್ಪ: ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯ. ಪುಟ ೧೬೦
೯. ಅಲಿತಾಬ್‌ತಬಾಯಿ: ಬುರ್ರಾಹನ-ಇ-ಮಾಸೀರ. ಪುಟ ೩೧-೩೩ ಹೈದರಾಬಾದ ೧೯೨೬


BIJAPUR KINGDOM
1656 – 74
200
300
BIJAPUR
Athni
Rajapur
(Br.)
Vengurla
(Dut)
Goa
(Por)
Karwar
(Br)
Raichur
Krishna R.
Sira
Madras
Vellore
Pondicherry
Port Novo
Tranquebar
Negapatam
(Dut)
Calicut
Madura
BAY OF
BENGAL
ARABIAN SEA



ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರ ವಂಶವೃಕ್ಷ
1. ಯೂಸುಫ್ ಆದಿಲಖಾನ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೯ – ೧೫೧೦
2. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೦-೩೪
3. ಮಲ್ಲು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೪-೩೫
4. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೫-೫೭
5. ಅಲಿಆದಿಲ್‌ಶಹ– ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೭-೮೦
ತಹ್ಮಾಸಪ್
6. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್II ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೦-೧೬೨೬
ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್
7. ಮಹಮ್ಮದ್‌ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೬-೫೬
8. ಮಹಮ್ಮದ್‌ಅಲಿII ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೫೬-೭೨
9. ಸಿಕಂದರ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೭೨-೮೬

ದಖನಿನ ಐದು ಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳು: ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ತರುವಾಯ ದಖನಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಐದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ.

ಬೀರಾರ್ ನ ಇಮಾದ್ ಷಾಹಿ,ಅಹಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿ , ಬಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ,ಗೋಲ್ಕಂಡದ ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿ ಮತ್ತು ಬೀದರಿನ ಬಾರಿದ್ ಷಾಹಿ ಈ ಐದು ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜ್ಯಗಳೆಂದರೆ ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಹಾಗೂ ಬೀದರಿನ ಬಾರಿದ್ ಷಾಹಿ ಸಂತತಿಗಳು. ಇವು ಎರಡು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನಲೆ ಜೊತೆ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

II.ವಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಅರಸು ಮನೆತನ

ಬಹಮನಿಗಳ ಪತನಾನಂತರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ದಖ್ಖನದ ಐದು ಷಾಹಿರಾಜರುಗಳ ಪೈಕಿ ವಿಜಾಪೂರ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಗಳು ಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಾಲ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆಅವರ ಆಡಳಿತವಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅವರು ಒಡೆಯರಾದರು. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಗಳು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಿಂದು - ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ರಾಜ್ಯವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ವಾಯುವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಗಡಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

೧. ಯೂಸೂಫ್ ಆದಿಲಖಾನ್ (೧೪೮೯ - ೧೫೧೦): ಯೂಸೂಫ್ ಆದಿಲ್‌ಖಾನ್‌ನು ಬಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕನು. "ಕಾನ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಟನೋಪಲ್‌ನ ಸುಲ್ತಾನ ಎರಡನೆಯ ಮುರಾದನ ಮಗ" . ಈತ ಅಂತಃ ಕಲಹಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಕೊಲೆಯ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಜಾಪೂರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಮೂರನೆಯ ಮುಹಮ್ಮದನ ಸೇವೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡನು. ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಂದ ಸುಲ್ತಾನನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದನು. ನಂತರ ಆದಿಲ್ ಖಾನ್ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು. ನಂತರ ಬಿಜಾಪೂರದ ತರಫದಾರನಾದನು. (ಪ್ರಾಂತಾಧಿಕಾರಿ) ಗವಾನನ ಮರಣದನಂತರ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಒಡಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಕ್ರಿ.ಶ ೧೪೮೯ ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ವಂಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು[೧೦]. ಆದಿಲ್‌ಖಾನ್ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಎದ್ದ ಮಿರಜ್,

೧೦. ಶೇರವಾನಿ. ಹೆಚ್.ಕೆ: ದಿ ಬಹಮನಿಜ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್, ಪುಟ ೧೧೪. ೧೯೭೩

ಸೋಲಾಪೂರ, ಗೋವಾ, ಆಳಂದ, ಗಂಜೋಟಿಯ ಸರದಾರರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಸೋಲಾಪೂರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದನು. ಗಿಲಾನಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಜಮುಖಂಡಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದನು. ಪೋರ್ಚಗೀಜರ ಅಲ್ಬುಕರ್ಕನಿಂದ ಗೋವಾವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡನು. ಬಿಜಾಪೂರಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಬಳಿಕ ತನ್ನ ೭೫ ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದನು. ಈತ "ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ದೊರೆ" ಮತ್ತು ವಿಜಾಪೂರವು ಸುಂದರ ರಾಜ ವೈಖರೀಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭದ್ರ ಕೋಟೆಯ ನಗರ ಎಂದು ವರ್ತಿಮಾ ಹೇಳಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೨. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ ಆದಿಲ್ ಷಹ (೧೫೧೦ - ೧೫೩೪): ಇವನು ಯೂಸೂಫ್‌ನ ಮಗ. ಇವನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ೧೦ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಾಗಿರುವದರಿಂದ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಮಲ್ ಖಾನ್ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದನು. ಆಸೆಬುರಕ ಕಮಲ್ ಖಾನ್ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಆಶೆಪಟ್ಟನು. ಇಸ್ಮಾಯಿಲನ ತಾಯಿ ಕಮಲ್‌ಖಾನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿಸಿದಳು. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಮತ್ತು ಅಫಾಕಿ ಮುಸ್ಲಿಂರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆ ೧೫೧೨ ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ರಾಯಚೂರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಿಜಾಪೂರನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡನು[೧೧]. ವಿಜಾಪೂರದ ಮೇಲೆ ರಾಯಬರೀದನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಬರೀದನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಬಂದಿಸಿದನು. ನಂತರ ಕಪ್ಪನ್ನು ಪಡೆದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದನು. ಪೋರ್ಚಗೀಜರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೪ ರಲ್ಲಿ ಗೋವಾವನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆದನು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮರಣದನಂತರ ದೋಆಬ್‌ನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೦ ರಲ್ಲಿ ಪಡೆದನು. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್‌ಶಹನು[೧೨] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೪ರಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದನು.

೩. ಮಲ್ಲು ಆದಿಲ್ ಷಹ.(೧೫೩೪): ಇವನು ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹನ ಮಗ. ಮಲ್ಲು ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಷ ಆಳಿದನು. ಸುನ್ನಿ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾಗಿದ್ದು ಧರ್ಮಾಂಧನಾಗಿದ್ದನು. ಪ್ರಜಾಪೀಡಕನೂ ಆಗಿದ್ದ ಇವನನ್ನು ಕುರುಡನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಲಾಯಿತು.

೪. ಒಂದನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಷಹ (೧೫೩೪ - ೧೫೫೭): ಈತನು ಷೀಯಾಪಂಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುನ್ನಿ ಪಂಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಈತನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೧ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ದೊರೆ ಅಳಿಯರಾಮರಾಯನ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದನು. ರಾಯಚೂರ ದೋಆಬನ್ನು ಬಿಜಾಪೂರದಿಂದ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡನು. ೧೫೫೬ ರಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತನು[೧೩]. ೧೫೫೨ ರಲ್ಲಿ ಈತನು ಸೋಲಾಪೂರವನ್ನು ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಬದಲು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದನು.

೧೧. ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ.ಎ.: ಎ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಸೌಥ್ ಇಂಡಿಯಾ. ಪುಟ ೨೪೭-೩೮೨. ೧೯೫೫
೧೨. ನಯೀಮ್: ಎಕ್ಸ್‌ಟರನಲ್ ರಿಲೇಶನ್ಸ್ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ. ಪುಟ ೪೫. ೧೯೭೭
೧೩. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಝುಬೇರಿ: ಬಸಾತಿನ್ ಅಸ್. ಸಲಾತಿನ್ ಪುಟ ೮೦.

೫. ಒಂದನೆಯು ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಹ (೧೫೫೮-೧೫೮೦): ಇವನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮಗ. ಇವನು ಷಿಯಾ ಪಂಥದವನಾಗಿದ್ದು ಸಹಿಷ್ಣುವೂ ವಿಜಯನಗರ ರಾಮರಾಯನ ಮಿತ್ರನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ರಾಮರಾಯನು ಈತನನ್ನು ದತ್ತುಪುತ್ರನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ವಿಜಯನಗರದ ನೆರವಿನಿಂದ ನಿಜಾಮ್‌ಷಹನ ವಶವಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣಕೋಟೆಯನ್ನು ಇವನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡನು . ಆದರೆ ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರದ ವಿರುದ್ಧ ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡನು. ಅಹ್ಮದನಗರದ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಚಾಂದಬೀಬಿಯನ್ನು ಒಂದನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಮದುವೆಯಾದನು. ರಕ್ಕಸಗಿ ತಂಗಡಗಿ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಅದವಾನಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದನು. ಈತನು ಸಾಹಿತ್ಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನಾಗಿದ್ದು ಸೂಫಿಪಂಥವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದನು. ಬಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಣಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಾಂದಬಾವಡಿ ಹಾಗೂ ಅಲಿಗುಂಬಜ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇವನು ೧೫೮೦ ರಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೪]

೬. ಎರಡನೆಯು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ (೧೫೮೦-೧೬೨೭): ಇವನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕೇವಲ ೯ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು . ಇವನನ್ನು ಆತನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ವಿಧವೆ ರಾಣಿ ಚಾಂದಬೀಬಿಯು ಪೋಷಿಸಿದಳು. ಆಡಳಿತವನ್ನು ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರಲ್ಲೇ ವೈಷಮ್ಯವುಂಟಾಗಿ ದಂಗೆಗಳಾದವು. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ತನ್ನ ದಂಡನಾಯಕನಾದ ಅಫಜಲ್‌ಖಾನನ ನೆರವಿನಿಂದ ದಂಗೆಗಳನ್ನಡಗಿಸಿದನು. ಇವನು ಅಕಬರನ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಡೆಗಟ್ಟಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೯ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಬೀದರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು[೧೫]. ನಂತರ ಅದವಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನೂಲುಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಮಲಿಕ ಅಂಬರ ಹಾಗೂ ಕುತುಬ್‌ಷಾ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹಾ ಹಾಗೂ ಮೊಗಲರ ಒಗ್ಗೂಡಿದ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಮಲ್ಲಿಕ ಅಂಬರನು. ಬಿಜಾಪೂರ ನಗರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹನು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚಗೀಜರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಈತನು ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. "ಮೆಡೋಸ್ ಟೇಲರ್ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನನ್ನು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಿಂದೂಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವನು ಬಿಜಾಪೂರ ನರಸಿಂಹ ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದನು".

ಮಹಿಪತಿದಾಸರ ಪ್ರವಚನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೮೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು. ಇವನಿಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ ಇವನನ್ನು

೧೪. ಬ್ರಿಗ್ಸನು ಫೆರಿಸ್ತಾ ಸಂಪುಟ ೩. ಪುಟ ೧೪೫.
೧೫. ಬ್ರಿಗ್ಸನು ಫೆರಿಸ್ತಾ ಸಂಪುಟ ೩. ಪುಟ ೭೭-೮೧

"ಜಗದ್ಗುರು ಬಾದಷಹ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನೇ ಸ್ವತ: ದಖ್ಖನೀ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ "ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ". ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಇವನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕರಣ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಹಿಂದೂ ಪರವಾದ ನೀತಿಯಿಂದ ಅಸಂತೃಪ್ತರಾದ ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ರು ಅವನನ್ನು 'ಜಗದ್ಗುರು 'ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅವನು 'ಜಗದ್ಗೀರ್'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊರಡಿಸಿದ. ಶಿವಾಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಶಿವಭಾರತ' ವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಪರಮಾನಂದ ಇವನಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಮೊಗಲರ ತೋಡರಮಲ್ಲನ ಕಂದಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ರೈತರಹಿತ ಕಾಪಾಡಿದನು. ಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಫರಿಸ್ತಾ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಫಿರಾಜ್ ಇವನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು . ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹನು ಕಲಾ ಆಸ್ವಾದಕನಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತ: ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿತಜ್ಞನು ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಣ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಅಲಂಕಾರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪರಾಶಿ, ಹಣ್ಣುಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಮಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಬರೆಸಿದನು.

೭. ಮುಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹ (೧೬೨೬- ೧೬೫೬): ಇವನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾನ ಎರಡನೆಯ ಮಗ .ಈತನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಮೊಗಲರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮೊಗಲ್ ಸೇನೆಯು ದೌಲತಾಬಾದ ಮತ್ತು ಅಹಮದನಗರಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದದ್ದರಿಂದ ಬೆದರಿದ ಸುಲ್ತಾನನು ಮೊಗಲ್ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ೧೬೩೬ರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಪ್ಪು ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದನು. ಮುಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ದಂಡನಾಯಕರಾದ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ ಮತ್ತು ಷಹಾಜಿ ಬೋಸ್ಲೆಯವರು ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡರು.ಆಗ ಶಿರಾ, ಬಸವಪಟ್ಟಣ, ಕೆಳದಿ, ಬಂಕಾಪೂರ , ಹರಿಹರ , ತರೀಕೆರೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳು ವಶವಾದವು. ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನು ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ಬೇಲೂರು ಮತ್ತು ತುಮಕೂರುಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪೂರದ ಅಧಿನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದನು. ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಮರಣಾನಂತರ ಮುಸ್ತಫಾಖಾನನು ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನೆಲ್ಲೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬಿಜಾಪೂರದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟವು. ತಂದೆಯಂತೆ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಾನು ಬಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಗೋಲ್‌ಗುಂಬಜ್' ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.

೮. ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಹ (೧೬೫೬ - ೧೬೭೨): ಷಿಯಾಪಂಗಡದ ಮುಸ್ಲಿಂನಾದ ಇವನು ಉದಾರ ನೀತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಪ್ರಜಾಹಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವನದಾಗಿತ್ತು. ಇವನ ರಾಜ್ಯಪಾಲ ಮರಾಠ ಷಹಾಜಿ ಬೋನ್ಸ್ಲೆ ರಾಜ್ಯದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತವನು. ಅಲಿಜಗೋಪುರ, ಬಾರಾಕಮಾನ ಮೊದಲಾದವು ಎರಡನೇ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಹನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇವನು ಶಿವಾಜಿಯ ಪ್ರಾಭಲ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡಿ ಬಿದನೂರಿನ ರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊಗಲ್ ಸೇನಾಧಿ ಪತಿ ಜೈಸಿಂಗನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಮೊಗಲ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕಟ್ಟಿದನು. ಆದರೆ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಭೀಮೆಯ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ೧೬೬೮ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು.[೧೬]

೯. ಸಿಕಂದರ ಆದಿಲ್ ಷಹ (೧೬೭೨ - ೧೬೮೬): ಇವನು ವಿಜಾಪೂರ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಮನೆತನದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನನು . ಈತನು ಸಹ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳದೇ ಕಾರುಬಾರು. ಹಾಗಾಗಿ ೧೬೮೮ ರಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊಗಲ್ ಸೇನೆಯು ಬಿಜಾಪೂರವನ್ನು ಮುತ್ತಿತು. ಸಿಕಂದರಷಹನು ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾದನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಿಜಾಪೂರ ರಾಜ್ಯ ಮೊಗಲರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಂಡಿತು. ಮೊಗಲರ ಕೈದಿಯಾಗಿ ಸಿಕಂದರನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆಬದುಕಿದ್ದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೬ ರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು[೧೭]. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಮನೆತನ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

III. ಬೀದರದ ಬರೀದಷಾಹಿ ಮನೆತನ:

ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನವಾದನಂತರ ಐದು ಷಾಹಿ ಮನೆತನದವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು .ಅಂತಹ ಐದು ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನ ಅರಸು ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದರದ ಬರೀದಷಾಹಿ ಅರಸು ಮನೆತನ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಸುವಂಶಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಜನ ಸುಲ್ತಾನರು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕಾಲ ಈ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ.

೧.ಒಂದನೆಯ ಖಾಸೀಂ ಬರೀದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೨ -೧೫೦೪.

೨.ಒಂದನೆಯ ಅಮೀರ ಬರೀದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೪ - ೧೫೪೩

೩. ಅಲಿ ಬರೀದಶಹಾ. ೧೫೪೩ - ೧೫೮೦.

೪. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್. ೧೫೮೦ - ೧೫೮೨.

೫. ಎರಡನೆಯ ಖಾಸಿಮ್ ೧೫೮೨- ೧೫೯೧.

೬. ಎರಡನೆಯ ಅಮೀರ ಬರೀದ ೧೫೯೧ - ೧೬೦೦.

೧೬. ರಾಬರ್ಟಸಿವೆಲ್: ಫಾರಗಾಟನ್ ಎಂಪಾಯರ್ ಮತ್ತು ಡಾ: ನಯೀಮ್ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರು. ೧೫೬೫ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನವು ಬನ್ನಿಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೧೭. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಝುಬೇರಿ: ಬಸಾತಿನ್ ಅಸ್. ಸಲಾತಿನ್ ಪುಟ ೪೯

೭. ಮಿರ್ಜಾ ೧೬೦೦ - ೧೬೦೯

೮.ಮೂರನೆಯ ಅಮೀರ ೧೬೦೯ - ೧೬೧೯ .

೧. ಒಂದನೆಯ ಕಾಸಿಂ ಬರೀದ್ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೨ -೧೫೦೪): ಫರಿಸ್ತಾನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಖಾಸೀಮ ಬರೀದ್ ಮೂಲತಃ ತುರ್ಕಸ್ತಾನದ ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ರಹವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನು. ದಖ್ಖನದ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬ ಉದ್-ದಿನ್-ಅಲಿ-ಯಾಜದಿಯು ಕರೆತಂದು ಮೂರನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹ ಬಹಮನಿಯ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದನು. ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮರಾಠ ಅರಸರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದನು. ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಸೀಮ ಬರೀದನು ವಕೀಲ(ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ)ನಾಗಿ ನೇಮಕನಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸಿಕನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೀದ ಮನೆತನದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೪ರಲ್ಲಿ ಮೃತಪಟ್ಟನು.[೧೮]

೨. ಒಂದನೆಯ ಅಮೀರ ಬರೀದ್ (೧೫೦೪ - ೧೫೪೩): ಕಾಸಿಮ ಬರೀದನ ಮಗನಾದ ಒಂದನೆಯ ಅಮೀರ ಬರೀದನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೪ ರಿಂದ ೧೫೪೨ ರ ವರೆಗೆ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ತಾನೆ ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತಿದ್ದನು[೧೯]. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಹನ ನಾಲ್ವರು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಾಗಿದ್ದರು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೨೭ ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನಾದ ಕರಿಮುಲ್ಲ ಬೀದರದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಒಂದನೆಯ ಅಮೀರ ಬರೀದನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೊರೆಯಾದನು.ಅವನು ಬಿಜಾಪೂರದ ಅರಸರ ಜೊತೆ ನಿರಂತರ ಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೮ ರಲ್ಲಿ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಬೀದರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದನು[೨೦]. ಉದ್ಗೀರದಿಂದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕರೆಸಿ ಬೀದರ ಕೋಟೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಬಿರಾರಿನಿಂದ ಅಲಾ-ಉದ್-ದೀನ್-ಇದಮ್‌ಷಾ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದನು. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸರದಾರರಿಗೂ, ಸೈನಿಕರಿಗೂ ಹಂಚಿದನು. ಅಹಮದ್ ಬರೀದನಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ,ಕಂದಹಾರ ಪ್ರದೇಶ ಪಡೆದು ಬೀದರನ್ನು ಮರಳಿ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಅಮೀರಬರೀದನು ದೌಲತಾಬಾದನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೩ ರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು.

೩ ಅಲಿ ಬರೀದ ಷಹ (೧೫೪೩ - ೧೫೮೦): ಈತನು ಅಮೀರ ಬರೀದನ ಮಗನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೩ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. 'ಷಾ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಬರೀದ ಷಾಹಿ

೧೮. ಬ್ರಿಗ್ಸ ಫರಿಸ್ತಾ. ಸಂಪುಟ ೩. ಪುಟ ೬೫-೮೦ ಹಾಗೂ ರಾಬರ್ಟಸಿವೆಲ್: ಫಾರಗಾಟನ್ ಎಂಪಾಯರ್. ಪುಟ ೧೯೯

೧೯. ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಝುಬೇರಿ: ಬಸಾತಿನ್ ಅಸ್. ಸಲಾತಿನ್ ಪುಟ ೨೬೪, ೨೯೪

೨೦. ಫಗುನಿ. ಅಸ್ತರಾಬಾದಿ: ಫುತುಹತ್-ಇ-ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ. ಪುಟ ೨೮೮. ೨೯೧

ಮನೆತನದ ಮೊದಲನೆಯ ಅರಸ . ಇವನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಕೈಬರಹ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಗೋರಿಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೫೭೬ ರ ವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗೀನಮಹಲವೆಂಬ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈತನು ತಾಳೀಕೋಟೆ (ರಕ್ಕಸಗಿ - ತಂಗಡಗಿ) ಕದನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನು. ಅಲಿಬರೀದಷಹನು ಕ್ರಿ. ಶ.೧೫೮೦ ರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು. ನಂತರ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಬರೀದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦ ರಿಂದ ೯೧ ರ ವರೆಗೆ) ಸುಲ್ತಾನನಾದನು. ಅವನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಅರಸನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.[೨೧]

೪. ಕಾಸೀಮ್ ಬರೀದ II . ೧೫೮೭ - ೧೫೯೧ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ನಂತರ

೫ . ಅಮೀರ ಬರೀದಷಾ II ೧೫೯೧ ರಿಂದ ೧೬೦೦ ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು.

೬ .ಮಿರ್ಜಾಬರಿದ್ ಷಾ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೦ - ೧೬೦೯ ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು.

೭ .ಅಮೀರ ಬರೀದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೯ ರಿಂದ ೧೬೧೯ ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯ ವಾಳಿದನು[೨೨]

ಅಲಿಬರೀದ ಷಹನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಐದು ಅರಸರು ಯಾವುದೇ ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೯ ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರದ ಸುಲ್ತಾನ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಬೀದರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕೊಂಡು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಬರೀದಷಾಹಿ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

IV. ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಆಡಳಿತ:

ಮೊಘಲರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೫೭ರಲ್ಲಿ. ಶಹಾಜಹಾನನು ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ ನಂತರ ಬೀದರ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ೧೬೮೬ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರವನ್ನುಗೆದ್ದು ಮೊಘಲರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದನು.[೨೩] ಜತ್ತಿನ ಡಫಳೆ, ಮುದೋಳದ ಘೋರ್ಪಡೆ ಮೊಘಲರ ಸಾಮಂತರಾದರು. ಕಾಮ್‌ಭಕ್ಷನನ್ನು ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಬಾದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು. ಈತನು ೧೭೦೮ ರವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿರಾವು ಮೊಘಲರ ಆಡಳಿತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ೧೬೮೬ರಿಂದ ಖಾಸಿಮಖಾನನು ಶಿರಾದ ಆಡಳಿತಗಾರನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು. ಆನೆಗುಂದಿ, ಹರಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಪ್ಪು ಪಡೆದರು. ೧೬೮೭ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಸುರಪುರ ಗೆದ್ದರು. ೧೬೮೯ರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ, ಬಸವಾ ಪಟ್ಟಣ, ಬೂದಿಹಾಳ, ಶಿರಾ, ಹೊಸಕೋಟೆ ಮುಂತಾದ

೨೧. ಡಾ: ಯಾಜದಾನಿ: ಬೀದರ ಇಟ್ಸ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ಸ: ಪುಟ ೬, ೮. ೧೯೪೭
೨೨. ಡಾ: ಯಾಜದಾನಿ: ಬೀದರ ಇಟ್ಸ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ಸ: ಪುಟ ೯, ೧೦. ೧೯೪೭
೨೩. ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ. ಪುಟ ೧೬೬. ೧೯೭೩

ಪರಗಣೆಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು.[೨೪] ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಖಾಸಿಮುಖಾನ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮತ್‌ಖಾನ್ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ೧೬೯೮ರಲ್ಲಿ ಜುಲ್ಫಿಕರ್‌ಖಾನನು ಆಡಳಿತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡನು. ಶಿರಾದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ೧೬೯೫ರಲ್ಲಿ ಪೌಜ್‌ದಾರ ದಿವಾನಶೇಖಫರಿದ ಮತ್ತು ೧೭೨೦ರಲ್ಲಿ ನವಾಬದರ್ಗಾ ಕೂಲಿ ಖಾನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದರು. ದಿಲಾವರಖಾನನು ೧೭೪೨-೪೫ರಲ್ಲಿ ಶಿರಾದ ನವಾಬನಾಗಿದ್ದನು.

ಮೊಘಲರ ದಕ್ಷಿಣದ ಆರು ಸುಬಾಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳದಿ, ಮೈಸೂರು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಅವರು ಕಪ್ಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿದನಂತರ ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್ ಮತ್ತು ಸವಣೂರು ನವಾಬರು ಮೊಘಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.(೧೯೪೭-೪೮ರ ವರೆಗೆ). ಸವಣೂರು ನವಾಬ ಹಾಗೂ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊಘಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿರಾ, ಬಂಕಾಪುರ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಬೆಳಗಾಂವ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಸೀದೆ-ದರ್ಗಾಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು.

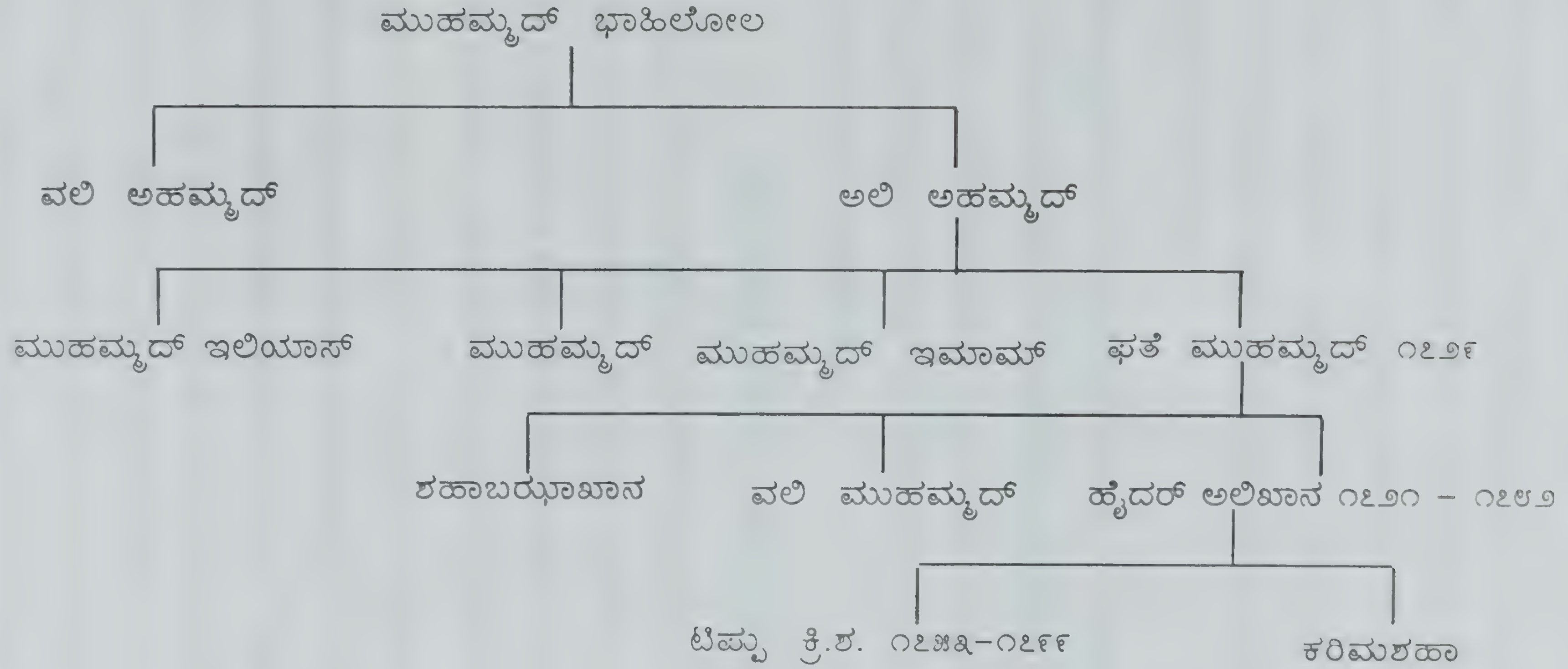
V. ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನ: ಔರಂಗಜೇಬನು ದಖ್ಖನದ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಆತನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಚಿನ್ ಕಿಲೀಚಖಾನನೆಂಬ ಸೇನಾಪತಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣಾನಂತರ ೧೭೨೪ರಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನದ ಆರು ಮೊಘಲ ಸುಬಾಗಳ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ. ಮೊಘಲರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪರೂಕಷಿಯಾರನು ಅವನಿಗೆ ನಿಮಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೀದರ, ಬಿಜಾಪುರ ಸುಬಾಗಳು ಅವನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ೧೭೬೦ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರವು ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು.[೨೫] ೧೭೬೧ರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಾ ಅರಸು ಮಾಧವರಾವ ಪೇಶ್ವೆ ನಿಜಾಮ್ ಅಲಿಖಾನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದನು. ೧೭೮೭ರಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮನು ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಮರಾಠರಿಂದ ಗೆದ್ದನು. ೧೭೮೭ರ ಮೂರನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ-ಮೈಸೂರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶ ಗೆದ್ದನು. ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೊತೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ನಿಜಾಮನು ಪಡೆದನು. ಅಸಫ್ ಉದೌಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಸುಬಾದಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ

೨೪. ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ. ಪುಟ ೧೮೦. ೧೯೭೩
೨೫. ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ. ಪುಟ ೧೭೮. ೧೯೭೩

ಕಿತ್ತೂರು
ನರಗುಂದ
ಕರ್ನೂಲು
ಧಾರವಾಡ
ಗಜೇಂದ್ರಗಡ
ಸೋದ
ಬಳ್ಳಾರಿ
ಗುತ್ತಿ
ಕಾರವಾರ
ಅಂಕೋಲಾ
ಬಿಳಗಿ
ಕೆಳದಿ
ಇಕ್ಕೇರಿ
ಕಡಪ
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
ಬಿದನೂರು
ಗುರ್ರಮಕೊಂಡ
ಸಿರಾ
ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ
ಬೆಂಗಳೂರು
ಮದರಾಸು
ಮಂಗಳೂರು
ಮಡಿಕೇರಿ
ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ
ಬೇಕಲ
ಮೈಸೂರು
ಮಳವಳ್ಳಿ
ಪಾಂಡಿಚೇರಿ
ತಲ್ಲಿಚೇರಿ
ಮಾಹೆ
ಅರಬ್ಬೀ ಸಮುದ್ರ
ಈರೋಡು
ಶ್ರೀರಂಗ

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು
ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯ

ಹೈದರ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪು ವಂಶವೃಕ್ಷ



ಆಂಗ್ಲೋ-ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಬೀದರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು[೨೬]. ಅವು ೧೯೫೬ರ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಆಗುವವರೆಗೆ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಬಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಜರು, ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ೧೮೦೩ರಿಂದ ೧೮೫೯ರ ಮತ್ತು ೧೯೨೩ರಿಂದ ೧೯೫೭ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಸಿರ- ಊದ್-ದೌಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿತು. ನಿಜಾಮರಂತೆ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಆಧ್ಯಯನವು ೧೭೦೦ರಿಂದ ೧೮೦೦ಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೊಘಲರ ಹಾಗೂ ನಿಜಾಮರ ಆಡಳಿತದ ಈ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮರಾಠಾ ಮತ್ತು ಸುರುಪುರದ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಗೌನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

VI. ಹೈದರಅಲಿ ಮತ್ತು ಟೀಪು ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ

ಮೊಘಲರ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ ಅರಸರ ಆಡಳಿತದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟೀಪುವಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದಕಾರಣ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಡಳಿತದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧. ಹೈದರ ಅಲಿ (೧೭೬೧ - ೧೭೮೨): ಹೈದರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೭೨೧ರಲ್ಲಿ ಬೂದಿಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆ ಫತೇಮಹಮ್ಮದ್ ತಾತ ಮುಹಮ್ಮದಅಲಿ; ಮತ್ತು ಅವರ ಮುತ್ತಾತ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠನೂ ಸಂತನೂ ಆಗಿದ್ದನು[೨೭]. ಮಹಮ್ಮದ್ ಹೈದರನ ವಂಶದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಅರೇಬಿಯದ ಖುರೈಷ ಬುಡಕಟ್ಟನಿಂದ ಬಂದವರು. ಇರಾಕ್ ಇರಾನ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಅವರು ಮುಂದೆ ಗುಲಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಅಲಿಯು ಮುತಾವಲ್ಲಿಯಾಗಿದ್ದನು. (ಹಿರಿಯ ಸೂಫಿಸಂತ ಬಂದೆನವಾಜ ದರ್ಗಾದ ರಕ್ಷಕ) ಗುಲಬರ್ಗಾದಿಂದ ಮಹಮ್ಮದ ಅಲಿಯು ಬಿಜಾಪೂರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಬಿಜಾಪೂರವು ಮೊಘಲರಿಗೆ ವಶವಾದಾಗ, ಕುಟುಂಬವು ದಕ್ಷಿಣದ ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು ಮಹಮ್ಮದಲಿಯ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಮಗ ಷೇಕ ಫತೇಮಹಮ್ಮದ್ ಹೈದರನ ತಂದೆ

೨೬. ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ. ಪುಟ ೧೭೯. ೧೯೭೩
೨೭. ಡಾ: ಬಿ. ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ- ೫, ಪುಟ ೨೧, ೨೨. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೧೯೯೭

ಅದೃಷ್ಟವನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಳೆಗಾರರ ಬಳಿ ಯೋಧನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡನು. ಮೊದಲು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತನು ನಂತರ ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ ಕೋಟೆಯ ದಳಪತಿಯಾದನು. ಅದು ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಂದ ನವಾಬ ವಶದಲ್ಲಿತ್ತು ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಪಶ್ಚಾತಾಪಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೈದರನ ಹಿರಿಯರು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನರಿಸುವ ಯೋಧರಾದರು. ಹೈದರನ ತಾಯಿ ಮಜಿದಾಬೇಗಂ ಆಕೆ ಸಿರಾದ ಒಬ್ಬ ಜಮೀನದಾರ ಮೀರ್‌ಅಕ್ಬರ್‌ನ ಮಗಳು. ಅವನು ಸಿರಾದ ನವಾಬನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಾಲವನ್ನು ಫತೇ ಮಹಮ್ಮದ್‌ನೇ ಮರು ಪಾವತಿ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮಜೀದಾಲಳನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಈತನು ಸಿರಾದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವೈರಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಧೈರ್ಯಸಾಹಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಫತೇಮಹಮ್ಮದ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಅವನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಶಹಾಬಾಜ್. ಪರಾಕ್ರಮದ ಫಲಕ್ಕೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೋಲಾರದ ಬೂದಿಕೋಟೆಯನ್ನು ಜಹಗೀರಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದನು. ಹೈದರನ ಜನನ ಬೂದಿಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು.

ಹೈದರನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಸಿರಾದ ಸುಬೇದಾರ ತಹೀರ್ ಖಾನ್ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪೂರದ ಜಹಗಿರದಾರ ಅಬ್ದುಲ್ ರಸೂಲ್ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಕದನದಲ್ಲಿ ಫತೇಮಹಮ್ಮದ್ ಮೃತನಾದನು. ಫತೇಮಹಮ್ಮದನು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಬ್ದುಲ್‌ರಸೂಲಖಾನನ ಮಗ ಅಬ್ಬಾಸಲಿಖಾನನು ಹೈದರ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಣ್ಣ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೈದರನಾತಾಯಿ ಗಂಡನ ಸೋದರರಳಿಯನಾದ ಹೈದರ ಸಾಹೇಬನ ನೆರವನ್ನು ಯಾಚಿಸಿದಳು. ಹೈದರ ಸಾಹೇಬನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ದಳವಾಯಿ ದೇವರಾಜನಿಂದ ಹಣಪಡೆದನು. ಅವರ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಷಾಬಾಜ್, ಹೈದರ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಂದಿಟ್ಟು ಸಲುಹಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಹೈದರ ಸಾಹೇಬರ ನೆರವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಹೋದರರು ಸೈನಿಕ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೪೯ ರಲ್ಲಿ ಹೈದರನು ದೇವನ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಮೈಸೂರ ಜಯಗಳಿಸಲು ಕಾರಣನಾದನು[೨೮]. ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ಹೈದರನನ್ನು ಸೈನ್ಯಯೊಂದರ ತುಕಡಿಯ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದನು ಕ್ರಮೇಣ ದಂಡನಾಯಕನಾದನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಹೈದರಾಬಾದನಲ್ಲಿ ನಾಸರಜಂಗನಿಗೂ ಮುಜಾಫರಜಂಗನಿಗೂ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಹ ಸಂಭವಿಸಿತು . ನಂಜರಾಜನು ನಾಸರಜಂಗನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೈದರನಿದ್ದ. ಕದನದಲ್ಲಿ ನಾಸರಜಂಗನು ಕೊಲೆಯಾದ , ಹೈದರನು ಬೇಡ ತರುಣರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ ಬೊಕ್ಕಸ

೨೮. ಡಾ: ಬಿ. ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ- ೫, ಪುಟ ೨೨೩. ೧೯೯೭

ಲೂಟಿಮಾಡಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದುರಿಗಿದ. ಇದರಿಂದ ಹೈದರನು ರಾಜರ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದನು. ಆ ಹಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸೈನಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಫ್ರೆಂಚ ಸೈನ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಯಾರಾದರು. ಉನ್ನತ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹೈದರಾಲಿ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಮುತ್ತಿಗೆಗೆ ನಂಜರಾಜನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕೆಲವು ಫಿರಂಗಿಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೫ ರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ದಿಂಡಿಗಲ್ಲಿನ ಫೌಜುದಾರನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಐದು ವರ್ಷ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ಹೈದರಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಂಜರಾಜನಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತನಾದನು. ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಅವನು ಅರಸನ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನೂ ಆಗಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬದಿಗೊತ್ತಿದನು. " ಸಂದಿಗ್ದವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೈದರನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ವಿನಃ ಇನ್ನೇನು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ".[೨೯]

೧೭೬೧ ರಲ್ಲಿಹೈದರಾಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸನಾದನು. ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ರಾಜನು ನಾಮಕಾವಾಸ್ಥೆಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಸಲ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು ಅಷ್ಟೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯ ಕಲಹಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷರಿಗೂ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚರಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ, ಮೂರನೆಯ ಪಾಣಿಪಟ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮರಾಠರ ಪರಾಭವ ಇವು ಹೈದರನಿಗೆ ಮೈಸೂರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು ಕ್ರಮೇಣ ನೆರೆ ದುರ್ಗಗಳಾದ ಬಿದನೂರು, ಕೆನರಾಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ,ಬಳ್ಳಾಪುರ, ರಾಯದುರ್ಗ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಗಗಳ ನಾಯಕರು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು . ಹೀಗೆ ಹೈದರಾಲಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಭಲವಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಾನು ಅದರ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಮೆರೆದನು . ಇದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮರಾಠರ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನಿಜಾಮನ ಅಸೂಯೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪೇಶ್ವೆಮಾಧವರಾಯನು ೧೭೬೪ ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು ೧೭೬೫ ರಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವೆ ಒಪ್ಪಂದವಾಯಿತು[೩೦]. ಅವನು ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮರಾಠರಿಗೆವರ್ಷಕ್ಕೆಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಲಕ್ಷರೂಪಾಯಿಗಳ ಪೊಗದಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದನು. ನಿಜಾಮನು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಹೈದರನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಹಸಮಾಡದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡನು ಅದರ ಫಲವೇ ಮೊದಲನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ ಮೈಸೂರು ಯದ್ಧ.

೨೯. ಡಾ: ಬಿ. ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ- ೫. ಪುಟ ೩೨೫. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೧೯೯೭

೩೦. ಡಾ: ಬಿ. ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ- ೫. ಪುಟ ೩೫೯. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೧೯೯೭

ಮೊದಲನೇಯು ಆಂಗ್ಲೋ - ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ(೧೭೬೬ - ೧೭೬೯)

ಮೊದಲನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ-ಮೈಸೂರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಈತನು ಧಾರವಾಡ ಬಳ್ಳಾರಿವರೆಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಲಬಾರು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಎರಡನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ-ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೮೨ರ ಡಿಸೆಂಬರನಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ತಮೀಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೃತಪಟ್ಟನು.

ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಜಾಮ ಹಾಗೂ ಮರಾಠರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ೧೭೮೦ ರಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಸೇರಿಕೊಂಡ .'ತಡೆಯುಲಾರದ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ' ತಮೀಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿದ ಹೈದರ್ ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ಆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯುಗಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಶೀಘ್ರ ನಿಜಾಮನೂ, ಮರಾಠರೂ ಅವನ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ - ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ ಸಾಗುತ್ತಿದಂತೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೮೨ ರ ಡಿಸೆಂಬರನಲ್ಲಿ ಹೈದರ ತಮೀಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ.

ಹೈದರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿ ೮೦,೦೦೦ ಚ.ಮೈ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ೫೮ ಲಕ್ಷವಿದ್ದ ರಾಜ್ಯದ ವರಮಾನ ೧೧೦ ಲಕ್ಷ ವರಹಕ್ಕೇರಿತು.' ಹೈದರ್ ಪೂರ್ತಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಆದರೆ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರ ನೈಪುಣ್ಯಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರೈಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಶಾಮರಾವ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯೋಧ ಆಡಳಿತಗಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ ಆತ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ತರಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ ಉದ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆ, ಅವನೇ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರರಂಜಿತ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದೆ.

೨. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೮೨ - ೧೭೯೯): ಹೈದರನ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಟೀಪು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಂದೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವನು ತಂದೆಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದನಾದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಭಾರತದಿಂದ ಓಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ದೃಡಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ ಹೋರಾಡಿದ ಟೀಪು ಬ್ರಟೀಷರಿಗೆ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿದ್ದು "ಮೈಸೂರಿನ ಹುಲಿ" ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ದವಾಗಿದ್ದ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ಆದರೆ ತಂದೆಯಂತೆ ಚತುರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

೩೧. ಡಾ: ಬಿ. ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ ೩೯೫. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೧೯೯೭

ಟೀಪುಸುಲ್ತಾನ ೧೭೫೩ ರ ನವೆಂಬರ್ ೨೦ ಶುಕ್ರವಾರದಂದು ಬೆಂಗಳೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು[೩೨]. ಟೀಪುವಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ ಭಾಷೆಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದವು. ಪರ್ಷಿಯನ್‌ನಲ್ಲಿ ಘನವಿದ್ವತ್ತನ್ನೇ ಅವನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಅಮೇರಿಕನರು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಪ್ರಾಂಕ್ಲಿನ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ಅಮೇರಿಕನ್ನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘೋಷಣೆಯ (ಅಮೇರಿಕನ್ ಡಿಕ್ಲೇರೇಷನ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಪೆಂಡೆನ್ಸ) ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಟೀಪು ಮೊದಲಿಗನೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೇರಿಕನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಟೀಪು ಅವರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಪ್ರಾಂಕ್ಲಿನ್ನನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು.

ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ - ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಧೀರತರುಣನಾಗಿದ್ದ. ಟೀಪು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೊತೆ ೧೭೮೪ ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಭಯರೂ ತಾವು ಗೆದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಮರಳಿಸಿದರು[೩೩]. ಟೀಪುವು ತನ್ನನ್ನು ಸುಲ್ತಾನನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ "ದೈವದತ್ತ" ವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡ , ಯುದ್ಧಾದನಂತರ ಕೊಡಗು, ಬಲಮ್‌ಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು.

ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠರು ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನಿಜಾಮ ಟೀಪುವಿನ ಪ್ರಬಲ ಶತೃಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು.ನರಗುಂದದ ದೆಸಾಯಿ ವೆಂಕಟರಾಮನು ಟೀಪುವಿಗೆ ಕಪ್ಪಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಟೀಪು ಅವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ದ ಸಾರಿದನು.ಅವನು ಮರಾಠರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ನಾನಾಫಡ್ನವೀಸ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನೊಂದಿಗೆ ಮೈತ್ರಿ ಸಾದಿಸಿ ೧೭೮೬ ರಲ್ಲಿ ಟೀಪುವಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಸಾರಿದನು ಟೀಪು ಮರಾಠರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನರಗುಂದ , ಕೊಪ್ಪಳ, ಸೊಂಡೂರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಜಾಮನಿಂದ ಅದೋನಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು[೩೪]. ೬ ತಿಂಗಳ ಕದನ ನಂತರ ಟೀಪು ಮರಾಠರಿಂದ ಖಾನಾಪುರ, ಸೋದೆ, ದೊಡ್ಡವಾಡ, ಹೊಸಕೋಟೆ, ಚಾಂದಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಫಿಡಸ್‌ಪುರಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದನು. ಸೋತ ಮರಾಠರು ಟಿಪ್ಪುವಿನೊಡನೆ ೧೭೮೭ ರಲ್ಲಿ ಗಜೇಂದ್ರಗಡ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಸಹಿ ಹಾಕಿದರು. ಅದರಂತೆ ಆ ಮೂವರು ದೇಶಿಯರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪಿದರು. ಮರಾಠರ ಸ್ನೇಹ ಬಯಸಿದ ಟೀಪು ಅವರಿಗೆ ಬದಾಮಿ, ನರಗುಂದ ಮತ್ತು ಕಿತ್ತೂರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು.

ಟೀಪು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ದ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರೆಸಿದನು. ಮೂರನೆಯ ಅಂಗ್ಲೋ - ಮೈಸೂರು ಯುದ್ದವು ೧೭೯೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಟೀಪು ಮತ್ತು

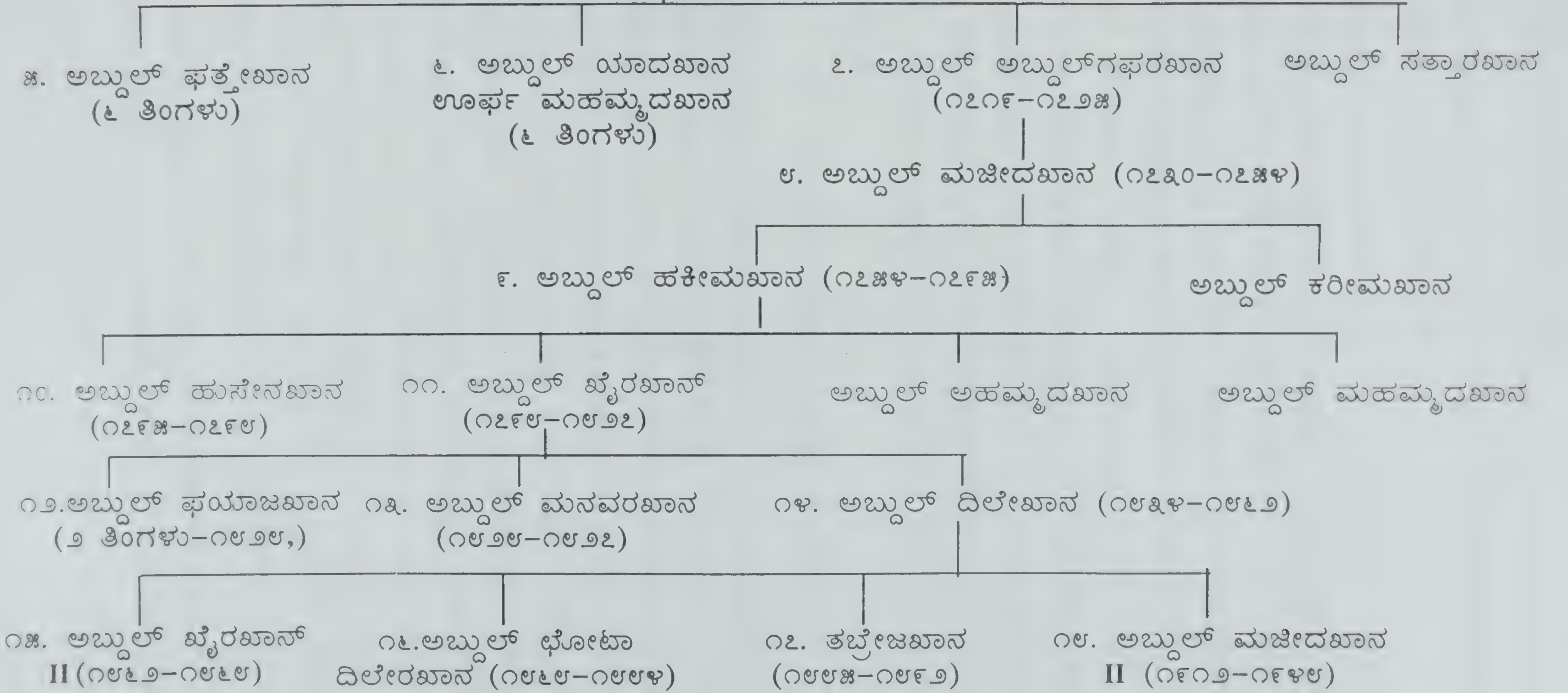
೩೨. ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಾಮತ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ. ಪುಟ ೨೨೧. ೧೯೭೩

೩೩. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೆಝೆಟಿಯರ್: ಪುಟ ೧೨೦. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ೨೦೦೩

೩೪. ದೇಸಾಯಿ. ಪಿ.ಬಿ. ಹಾಗೂ ಇತರರು: ಎ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕಾ. ಪುಟ ೧೪೦, ೧೯೭೦


ಸವಣೂರು ರಾಜ್ಯದ ನಕ್ಷೆ

ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ವಂಶವೃಕ್ಷ



ಕೃಪೆ: ಗೋವಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು. ಪುಟ.೧೨೨.

ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾಗಿಯಾದರು. ೧೭೯೨ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು[೩೫].

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ ಮೈಸೂರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೯೯ ರಲ್ಲಿ ಟೀಪು ಜನರಲ್ ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಕೈಯಲ್ಲಿ , ಮಳವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಟುವರ್ಟ್ಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೋತು ತನ್ನರಾಜಧಾನಿ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊರಟನು[೩೬] . ಹ್ಯಾರಿಸನ್‌ನು ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಫಿರಂಗಿ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿದನು. ಕೋಟೆಯು ಶತ್ರುಗಳ ವಶವಾಯಿತು. ಆಗ ಮದ್ಯಾಹ್ನದ ಉಪಹಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಟೀಪು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಏರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದನು. ಆತ ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುತ್ತಲೇ ಮೇ ೪, ೧೭೯೯ ರಲ್ಲಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವೇರಿದನು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಶವಾದವು.ತುಂಗ ಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗು ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ೪ನೇ ಆಂಗ್ಲೋ - ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ೧೭೯೯ಜೂನ್ ೨೨ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಒಪ್ಪಂದವಾಯಿತು.[೩೭]

VII. ಸವಣೂರು ನವಾಬರ ಅರಸು ಮನೆತನ:

ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರ ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಯಲು ಕ್ರಿ . ಶ. ೧೮೪೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ದಿಲೇರ್ ಜಂಗೀ " ಎಂಬ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ . ಸಿಕಂದರ್ ಆದಿಲ್ ಷಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೇನಾನಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರಿಮಖಾನ್ ಮರಾಠರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಯಶಸ್ವೀ ಹೋರಾಟಗಳಿಗಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮಹಲ್‌ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾಗೀರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆದಿಲ್‌ಷಾ ಆತನನ್ನು ಬಂಕಾಪುರಕ್ಕೆ. ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆತನ ಮಗನಾದ ಅಬ್ದುಲ್‌ರಾ- ಉಫ್‌ಖಾನ್ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೭೮ - ೧೭೧೪) ವಿಜಾಪುರದ ಪತನವಾದಾಗ ಮುಘಲರಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಅವರ ಮಾಂಡಳಿಕತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಔರಂಗಜೇಬನು " ದಿಲೇರ್ ಖಾನ್ ಬಹಾದ್ದೂರ ಜಂಗ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಂಕಾಪುರ ಅಜಂನಗರ (ಬೆಳಗಾಂವ) ಮತ್ತುತೊರಗಲ್‌ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ೨೨ ಮಹಲುಗಳ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು[೩೮]. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈತನ ಆಡಳಿತವು ಕೃಷ್ಣಾದಿಂದ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಈಗಿನ ಧಾರವಾಡ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಈತನು ೧೭೯೦ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸವಣೂರಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದನು. ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಲಾಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸವಣೂರು ಎಂದು ರಾಜಧಾನಿಗೆ

೩೫. ಹಯವದನರಾವ ಸಿ.: ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಮೈಸೂರ. ಸಂಪುಟ ೩. ಪುಟ ೨೦೦. ೧೯೪೩
೩೬. ಸಿಣ್ಹಾ ಎನ್.ಕೆ.: ಹೈದರಅಲಿ. ಪುಟ ೧೬೫, ೧೯೪೧
೩೭. ಮೆಡೋಸ್ ಟೇಲರ್: ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ. ಪುಟ ೯೮. ೧೮೬೬
೩೮. ಗೆಝೆಟಿಯರ್ ಆಫ್ ದಿ ಬಾಂಬೆ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಸಂಪುಟ ೨೨. ಪುಟ ೭೯೨, ೮೯೩. ದ್ವಿ.ಮು.೨೦೦೧

ಆ ಹೆಸರಿಟ್ಟರೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರು, ಸವಣೂರು ಎಂಬ ಹೆಸರು, ಸವಣೂರು ೧೦೮೧ ರ ಶಾಸನದಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದೊಂದು ೨೦೦ ಮಹಾಜನರಿದ್ದ ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಹಾವನೂರು, ಗುತ್ತಲ, ಶಿರಹಟ್ಟಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಜಾಲಿಹಾಲ, ಹಳೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮುಳುಗುಂದ, ಡಂಬಳ, ಸೊರಟೂರು, ಗದಗ, ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳ ದೇಸಾಯಿಗಳು ಈತನಿಗೆ ಅಧಿನರಾಗಿದ್ದರು. ಈತನ ೧೨ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ೧)ಪತೇಖಾನ್(೧೭೧೪) ೨)ಅಬ್ದುಲ್ ಯಾದಾಖಾನ್ (೧೭೧೪-೧೭೧೫) ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ೩)ಅಬ್ದುಲ್ ಗಫಾರಖಾನ (೧೭೧೫-೧೯) ಇವರುಗಳು. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಈತನ ನಂತರ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು ಕೊನೆಯಾತನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಈತನ ತಮ್ಮ ಸತ್ತಾರಖಾನ(೧೭೧೯-೨೪) ಪಟ್ಟವೇರಿದರು[೩೯]. ಗಫಾರಖಾನನ ಮಗ ಮಜೀದಖಾನನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸಿದ್ದು ಆತನು ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕನಾಗಿದ್ದನು. ಮಜೀದಖಾನ್‌ನು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು ಸತ್ತಾರಖಾನ್ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದಿರಲು ಪ್ರಜೆಗಳು ಒತ್ತಡ ತಂದು ಮಜೀದಖಾನನಿಗೆ (೧೭೨೪ - ೫೯) ಪಟ್ಟಕೊಡಿಸಿದರು. ಭಾರೀಕೆರೆ ಮೋತಿತಲಾಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಸವಣೂರಿನ ವಿಶಾಲ ಬೀಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೃಷಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದು ಹಾಗು ಹೊಸ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಪೇಟೆ(ಮಜೀದ್ ಪುರ ಓಣಿ) ತಲೆ ಎತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಅನೂಕೂಲ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವನ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಗಳು.

ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮುಲುಲ್ಕ್ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನ್ನಿನಸುಬೇದಾರನಾಗಿ ಬಂದನು. ಮರಾಠರು (ಛತ್ರಪತಿಶಾಹು, ಶಿವಾಜಿಮಗ ಸಾಂಬಾಜಿಯ ಪುತ್ರ) ದಕ್ಷಿಣದ ಆರು ಮುಘಲ ಸುಭಾಗಳಿಂದ ಚೌತ್ ಮತ್ತು ಸರದೇಶಮುಖಿ ಎಂಬ ಕಂದಾಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸನ್ನದನ್ನು ೧೭೧೯ರಂದು ಮೊಘಲ್ ಬಾದಷಾನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ಸವಣೂರ ನವಾಬರು ಇತರ ಮುಘಲ್ ಮಾಂಡಲಿಕರೂ, ಮರಾಠರು, (ಪೇಶ್ವೆ) ಮತ್ತು ನಿಜಾಮ ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದರು. ಮೂರನೇಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಮರಾಠರು (ರಾಜಾರಾಮನ ವಂಶಸ್ಥರು) ಇದ್ದರು. ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂದ ಚಿಮಾಜಿಅಪ್ಪಾ (ಪೇಶ್ವೆ ನಾನಾಸಾಹೇಬನ ತಮ್ಮ) ಅಬ್ದುಲ್‌ಮಜೀದಖಾನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ಕಿತ್ತೂರು ಮುಂತಾದ ಮಹಲುಗಳನ್ನು ಚೌತಾಯಿಗಾಗಿ ಕಸಿದುಕೊಂಡನು. ಮುಂದಿನ ನವಾಬ ಅಬ್ದುಲಹಕೀಮಖಾನ್ (೧೭೫೯-೯೪) ಪೇಶ್ವೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಪೇಶ್ವೆ ನಾನಾಸಾಹೇಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ೧೭೫೬ರಲ್ಲಿ ಸೋತನು[೪೦]. ಇದರಿಂದ ಬೆಳಗಾವಿ ಕೋಟೆ ಅವನ ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು.

೩೯. ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಪುಟ ೯೦. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯
೪೦. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಭಾರತದ ಗೆಝೆಟಿಯರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ. ಪುಟ ೩೨೦.

ಆದರೆ ಆತನಿಗೂ ಪೇಶ್ವೆಗೂ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ನಾನಾಸಾಹೇಬನು ಕೆಲಕಾಲ ಸವಣೂರಲ್ಲಿ ತಂಗಿರಲು ಆತನ ಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಮಾಧವರಾಯನನ್ನು ಸವಣೂರಲ್ಲೇ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟಳು.

ಮುಂದೆ ಹಕೀಮಖಾನನು ಬಾಣಂತಿಯನ್ನು ಸವಣೂರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಅಮೂಲ್ಯ ಉಡುಗೊರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಯಿ-ಮಗನನ್ನು ಪುಣೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಮುಂದೆ ಪೇಶ್ವೆಯ ಖ್ಯಾತ ಮಾಧವರಾಯನು ಹಕೀಮಖಾನನ್ನು "ಮಾಮಾ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ೧೭೬೪ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಅಲಿ ಕೆಳದಿಯನ್ನು ಸೋಂದಾ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು[೪೧]. ಸೋಂದಾ ರಾಜನೂ ಸವಣೂರಿನ ಸುಪರ್ದಿಯಲ್ಲಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ಹೈದರ ಸವಣೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಸವಣೂರಿನ ದಿವಾನ್ ಖಂಡೇರಾಯನ ಮಧ್ಯಸ್ತಿಕೆಯಿಂದ ಹೈದರನಲ್ಲಿ ನವಾಬನಿಗೆ ಸ್ನೇಹವಾಯಿತು. (೧೭೬೧ರ ಪಾಣಿಪತ್ತ ಕದನದಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಸೋಲನ್ನುಂಡ ಮರಾಠರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಕೆಳದಿ, ಸೋಂದಾ, ಸವಣೂರಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ಹೈದರನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.) ಹೈದರಅಲಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಕರೀಂಖಾನನಿಗೆ ಸವಣೂರಿನ ರಾಜಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಸವಣೂರಿನ ರಾಜಪುತ್ರ ಖೈರಖಾನನಿಗೆ ಹೈದರಅಲಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅಬ್ದುಲ್ ಹಕೀಮಖಾನನು ಉತ್ತರಾದಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾದ ಸತ್ಯಬೋಧತೀರ್ಥರಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಸತ್ಯಬೋಧರ ಸಮಾಧಿಯೂ ಸವಣೂರಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಮಾಧವರಾವ ಪೇಶ್ವೆ ಪ್ರಭಲಿಸಿ ಹೈದರಲಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಲಾಗಿ ಸವಣೂರು ನವಾಬನು ಪೇಶ್ವೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ೧೭೮೬ರಲ್ಲಿ ಸವಣೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಕೀಮಖಾನ್ ಪುಣೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಪೇಶ್ವೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು.[೪೨] ೧೭೮೭ರ ಗಜೇಂದ್ರಗಡ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ಟಿಪ್ಪು ಸವಣೂರನ್ನು ಮರಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ನವಾಬನು ಪುಣೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದನು. ಮಲಪ್ರಭಾದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿದ್ದ ಸವಣೂರಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಾನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೇಶ್ವೆಯು ಹಕೀಮಖಾನನಿಗೆ ವರ್ಷಾಶನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಹಕೀಮಖಾನನು ೧೭೯೪ರಲ್ಲಿ ನಿಧನಹೊಂದಿದನು. ಮುಂದೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪತನಾನಂತರ ಹಕೀಮಖಾನನ ಪುತ್ರ ಅಬ್ದುಲಖೈರಖಾನನಿಗೆ ೧೮೦೬ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ೨೫ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸವಣೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪೇಶ್ವೆಗೆ ಅಧಿನವಾಗಿ ಇರುವ ಶರತ್ತಿನಂತೆ ಕೊಟ್ಟರು. ೧೮೧೮ ರಲ್ಲಿ ಪೇಶ್ವೆಯ ಪತನಾನಂತರ ಸವಣೂರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಶ್ರಿತ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಯಿತು.

---

೪೧. ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಪುಟ ೫೨. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೧೯೯೯
೪೨. ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಪುಟ ೬೮. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೧೯೯೯

ನವಾಬ ಖೈರಖಾನರು ೧೮೨೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ತಮ್ಮ ಮುನ್ವರಖಾನ್ ೧೮೩೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದನು.[೪೩] ದಿಲೇರಖಾನ್ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದು ಭೂಕಂದಾಯವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವನ ಉಲ್ಲೇಖನಿಯ ಸಾಧನೆ.

ಇವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಇವನ ಮಗ ಖೈರಖಾನ (೧೮೬೨-೬೮) ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಲು ಅವನ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕ ಮಗ ಛೋಟೆದಿಲೇರಖಾನನಿಗೆ ಪಟ್ಟವಾಯಿತು. ಆತನೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೇ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಗಲು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ತಬ್ರೇಜಖಾನ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದರು.(೧೮೮೫ ರಿಂದ ೧೮೯೨) ಅವರ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಆಡಳಿತನಡೆಸಿ ತೀರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕ ಪುತ್ರ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನನಿಗೆ ಪಟ್ಟವಾಗಿ ಅವರು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ತನಕ ಅವರ ತಾಯಿಯ ತಂದೆ ದಾದಾಮಹಮ್ಮದಖಾನ್ ರಾಜರಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಉತ್ತಮ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರೂ, ಪೋಲೊ, ಕ್ರಿಕೇಟ್ ಮುಂತಾದ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು ಆದ ಅವರು ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಶಕ್ತರಾದರು.[೪೪] ಸವಣೂರಲ್ಲಿ ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಮಜೀದ್ ಹಾಯಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮಜೀದಖಾನರು ಮೋತಿತಲಾಬ ಕೆರೆಯನ್ನು ದುರಸ್ತಿ ಮಾಡಿದರು. ಊರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಥಾವರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಕೃಷಿಗಾಗಿ ಟ್ರಾಕ್ಟರ ಬಳಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಸಂಸ್ಥಾನದ ವರಮಾನವನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಮೂರು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಏರಿಸಿದರು. ೧೯೪೮ರ ಮಾರ್ಚ ೮ ರಂದು ಸವಣೂರು[೪೫] ಸಂಸ್ಥಾನ ಭಾರತದ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿತು.

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ:

"ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕಲೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ." ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಔತ್ತರೇಯಕಲೆ (ಉತ್ತರ ಭಾರತದ) ದಕ್ಕನಿ (ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ)ಕಲ್[೪೬], ರಾಜಸ್ತಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಹಮದನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ತಂಜಾವೂರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದಾಗಿ Canvas ಮೇಲೇ ರಚಿತವಾಗುವ

೪೩. ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಪುಟ ೯೨, ೯೩. ೧೯೯೯
೪೪. ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಪುಟ ೧೨. ೧೯೯೯
೪೫. ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ: ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಪುಟ ೧೧೧. ೧೯೯೯
೪೬. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ: ಬಹಮನಿ, ಬಿಜಾಪೂರ, ಅಹಮದ್ ನಗರ, ಗೋವಲಕೊಂಡ, ಬೆರಾರ ಮತ್ತು ಬೀದರದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಬರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೧ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊಗಲರ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುಬಹುದು.

"ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಭೂರ್ಜ ಪತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಓಲೆಗರೆಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಉಂಟು. ೯ ಮತ್ತು ೧೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಟಿಬೆಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ".

ಮೊಗಲರ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗುಜರಾತ, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಮಾಳವಾಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಮೇವಾರ, ಓರಿಸ್ಸಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ಬೀರಿತು. ಬಾಬರ್, ಹುಮಾಯುನ್ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಕಲಾವಿಧರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಕಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಮೊಗಲ್ ಕಲೆ.[೪೭]

೨ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

೧. ಹಮ್-ಜಾಹ್-ನಾಮಾ (Ham Zah Namah) ಮತ್ತು ಷಾನಾಮ. (Shah Namah) ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೪೭. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ(ಸಂ): ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಸಂ.೧ ಪುಟ ೨೪, ೨೫. ೧೯೯೨

೨. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಹರಿವಂಶ, ನಳದಮಯಂತಿ, ಕಥಾಸರತ್ಸಾಗರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿ ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

೩. ತಾರೀಖ್-ಇ-ಅಲ್ಫಿ(Tarikh-i-Alfi) ತೈಮೂರಿಯ, ಅಕ್ಬರನಾಮ, ಬಾಬರ್ ನಾಮಾ[೪೮], ಈ ಮೊದಲಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ.

೪. ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ- ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜಹಂಗೀರ, ಷಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು (೧೬೦೫-೧೬೫೮), ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ(೧೬೫೮-೧೭೦೭) ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಮಹಮ್ಮದಶಹನಕಾಲದ ವರೆಗೂ(೧೭೨೦ ರಿಂದ ೧೭೪೮) ಅದು ಉಳಿದುಬಂದರೂ ಔರಂಗಜೇಬನ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ನೈತಿಕಬಲ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು. ಅಂತ:ಪುರದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪಾನಮತ್ತವಿಲಾಸಿಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು, ಇವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಭೋಗಸಾಧನವಾಯಿತು. ಆ ಕಲೆ ಅಲ್ಲದೇ ಈಚೆಗಿನ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ದಖ್ಖನ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಅಹಮದನಗರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ-ಬೀದರ - ಈ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು "ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅಹಮದನಗರದ ನಿಜಾಮಷಾನ (೧೫೫೩-೧೫೬೫) ಕಾಲದವುಗಳು. ಈತನನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ[೪೯]. ಬಹುಷ: ಅದು ೧೫೬೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ರಾಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ನಂತರವೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಹಮದನಗರಕ್ಕೂ, ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದರೆಂದೂ, ಅವರ ಕುಶಲತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದುಂಟು.

---

೪೮. ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ: ದಖಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪುಟ ೬೫. ೨೦೦೧
೪೯. ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ಶೇರವಾಣಿ: ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಮೆಡಿವಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಆರ್ಟ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ. ಪುಟ ೨೦೯. ೧೯೭೩

ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿಯೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ "ತರೀಫ-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾಹಿ" ಎಂಬ ಹಸ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ[೫೦] ವಿಜಯನಗರದ ಪತನವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದಿರಲಾರನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದಖನ್ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ "ರಾಗಮಾಲಾ" ಚಿತ್ರಗಳು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ (ಹಿಂದೋಳ, ಶ್ರೀರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ) ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಷಾಹಿಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ "ನಜುಮ್ ಉಲ್-ಉಲ್ಮ್" (Najum-al-ulum) ಎಂಬ ಬೃಹದ್ ಗ್ರಂಥ[೫೧] ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೮೨೬ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಕಲೆಯ ವೈಭವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದರೆ ರಾಜಸ್ಥಾನ. ಅಮರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಸರದಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ, ಚವಾಂದ್ ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ (೧೬೦೫). ಇವೇ ಮೇವಾರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಮರಸಿಂಹನ ಮಗ ಕರಣಸಿಂಹ (೧೬೨೦-೧೬೨೮) ಅವನ ಮಗ ಜಗತ್‌ಸಿಂಹ (೧೬೨೮-೧೬೫೨) ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇವಾರದ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜಜಾಂಗೀರ್‌ಷಹಾನರೂ ಇವರೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿ, ಮೊಗಲ್ ಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಇದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು.

"ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬುಂಡಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೈಪುರ, ಮೇವಾರ, ಮಾಲ್ವಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನ ಬುಂಡಿ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬುಂಡಿ ಶೈಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮೊಗಲ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ದಖ್ಖನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು

೫೦. ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ: ದಖಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪುಟ ೨೮. ೨೦೦೧
೫೧. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಚೆಸ್ಟ ಬೆಟ್ಟೆ ವಾಚನಾಲಯ, ಲಂಡನದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ತೋರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಣಯ ಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಮ್ಮೆತಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು.[೫೨]

೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಲವಾದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಲ್ವಶೈಲಿ (Malaw style) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ರಜಪೂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಮವೇಶಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫೩] ಅಮರಶತಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದುದು ಈ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬಿಕನೇರ್, ಕಿಶನಗಢ, ಕೋಟಾ (Kotah), ಜೋದಪುರ, ಜೈಸಲಮೇರ್ ಮೊದಲಾದ ಶೈಲಿಗಳುಬೆಳೆದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಣಮಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊಗಲ್, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಗಳು ಇಳಿಮುಖ ಆಗತೊಡಗಿದವು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಪರ್ವತ ನದಿ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪಂಜಾಬುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿತು. ಕಾಶ್ಮೀರ, ಕಾಂಗ್ರಾ, ಕುಲು ಮತ್ತು ಚಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ: ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿ,(Basohli Style),ಗುಲೆರ್ ಶೈಲಿ(Guler Style), ಬಿಲಾಸಪುರ ಶೈಲಿ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ."[೫೪]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ಆತ್ಮಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಅಪಾರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದಖನ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮ:

ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಯವನ್ನು ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಗುಜರಾತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ

೫೨. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ(ಸಂ): ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಸಂ.೧ ಪುಟ ೩೩. ೧೯೯೨

೫೩. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ(ಸಂ): ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಸಂ.೧ ಪುಟ ೩೩. ೧೯೯೨

೫೪. ಶೇರವಾಣಿ ಮತ್ತು ಜೋಶಿ: ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ದಿ ಮೆಡಿವಲ್ ಡೆಖನ್ ಆರ್ಟ, ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಸಂ.೨ ಪುಟ.೨೧೦. ೧೯೭೩

ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಕಲಕಾಚಾರ್ಯಕಥಾ ಮತ್ತು "ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ" ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫೫] ಆದರೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಧವಳದ, "ಜಯಧವಳ", "ಮಹಾಧವಳ" ಇತ್ಯಾದಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದಖನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ನಾವು ದಖನ್‌ದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಖಿಲ್ಜಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಿ-ಮತ್-ನಾಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಿರಚಿತ್ರಗಳು ದಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಘಿಯಾತ್-ಉದ್-ದಿನ್ ಖಿಲ್ಜಿ(೧೪೬೯-೧೫೦೧)ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ದಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಇರಾನ್‌ದ ೧೪೦೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಖವರ್ನಾಮ ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ನಿ-ಮತ್-ನಾಮಾ"ದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.[೫೬] ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇರಾನ್ ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪರ್ಶಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲದವೆಂದು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಖನಿ ಮೂಲದವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ದಖನಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯಾ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಳನಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ:

ಉಸೂಫ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೯)ನಿಂದ ಆಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಹ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೦ರ) ವರೆಗಿನ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ನಂತರ ಮೊಘಲರು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಲರಾದಂತೆ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇದನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

---

೫೫. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೆಮರಿಸ್: ಎ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಡೆಖನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಪುಟ. ೧೨೪. ೧೯೩೬
೫೬. ಎಂ. ಝುಮಾನ್ ಖೊಡೆ: ಪರ್ಶಿಯನ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ ಇನ್ ದ ಕಲ್ಚರ್ ಆರ್ಟ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪೂರ. ಪುಟ. ೨೮೧ – ೨೮೩. ೧೯೮೯

ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು.[೫೭] ಮೊದಲನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲಷಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲುಮ್. ಜವಹೀರ-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮುಹ್ಮದಿ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಚತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಆದಿಲಶಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಂತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಸುಲ್ತಾನ ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ಪೋಷಕನಾದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಲೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ "ಬಿಜಾಪುರಶೈಲಿ"ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು.[೫೮] ಈ ಅವಧಿಯ ಅನೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಆಕ್ಸಫರ್ಡ, ಲಂಡನ್ನ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ, ಡಬ್ಲಿನ್‌ಚೆಸ್ಟರ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಮತಗಿ ಹತ್ತಿರದ ಜಲಕ್ರೀಡಾಭವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಸಾರಮಹಲ, ಜುಮ್ಮಾಮಸಿದೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ ಸಿಕಂದರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವನ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಷಹನು ಮೂಲತ: ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ, ರಾಗಸಂಯೋಜಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ರಾಗಮಾಲಿಕೆ" ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೋಲ್ಡಿನ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಬಿಶಪ್‌ಲೌಡರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಬಹುತೇಕ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಷಕರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ದಾಖಲೆಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಶಿಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಮಾರ್ಕ-ಜಬ್ರೋವಸ್ಕಿಯು ತುಂಬ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೭೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ

೫೭. ನಜೀರ ಅಹ್ಮದ್: ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್. ಪುಟ ೨೮. ೧೯೫೬
೫೮. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪುಟ ೩೯, ೪೦. ೨೦೦೧

ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವವರಾದರೂ, ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಮಾರು ೧೦ ಜನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರುಗಳು ಫಾರುಕಹುಸೇನ ಜಾನಕುಲಿ, ಸುಭಾನಲಿ, ಮುನವ್ವರ, ಅಲಿಜಾಫರ, ಮುಹಮ್ಮದಖಾನ, ಹೈದರ ಅಲಿ ಮತ್ತು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಖಾನ, ಅಬ್ದುಲ್ ಕಾದಿರ ಮತ್ತು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಖಾನ್, ಕಮಾಲಮಹಮ್ಮದ ಮತ್ತು ಚಾಂದಮಹಮ್ಮದ.[೫೯]

ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸೀತಾರಾಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಗಾಯಕವಾಡ ಎಂಬ ಗೃಹಸ್ಥನು ತಾನು ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮುನಶೀ ಮಹಮ್ಮದ ಅಲಿ ಎಂಬ ೬೦ ವರುಷದ ವೃದ್ಧನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದನಂತೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಶಾಹರ ೯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು. ಬೇಗಂ ತಾಜಸುಲ್ತಾನಾ, ಚಾಂದಬೀಬಿ, ಯೇರಾಸುಲ್ತಾನಾ, ರಂಬಾವತಿ, ಔರಂಗಜೇಬ, ರಾಜಾಶಿವಾಜೀ, ಶಹಾಜಿ, ವಜೀರಖವಾಸಖಾನ, ವಜೀರ ಅಸದಖಾನ, ಮೊಹದಿನಖಾನ, ಅಫಜಲಖಾನ್, ನಿಜಾಮ-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ, ನಾಸಿಕ ಉದ್ದೌಲಾ, ಸಾಲರಜಂಗ ಅವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುವಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಯುಸುಫಖಾನ್" ರಾಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನ ಚಿತ್ರವು ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ "ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು.[೬೦]

ಬೀದರಿನ ಬರೀದಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾದ ಗುಲಶ್ಥನ್-ಇ-ಇಶ್ಖ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಭಾಗವತ್ ದಶಮಸ್ಕಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು "ಖುಲ್ಹಾಶೈಲಿ"ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಂಗೀನ ಮಹಲ್, ತಖ್ತಮಹಲ್, ಮದರಸಾ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೂರಿನ ಅರಸರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಗುಂಬಜಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಗಂಜಿಫಾ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯವೆಂದೂ, ಕಂಪನಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೈದರಗಿಂತ ಟಿಪ್ಪುವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದನು.

೫೯. ಆಯಿಶಾಬೇಗಂ: ಸೊಸೈಟಿ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡರ ದ ಬಿಜಾಪೂರ ಸುಲ್ತಾನ್ಸ. ಪುಟ ೩೨೬. ೧೯೮೮
೬೦. ಎಂ. ಝುಮಾನ್ ಖೊಡೆ: ಪರ್ಶಿಯನ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ ಇನ್ ದ ಕಲ್ಚರ್ ಆರ್ಟ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪೂರ.(ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಪುಟ. ೨೯೬. ೧೯೮೯

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹ, ನಾಣ್ಯ, ಟಂಕಣೆ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಸೂಫಿಸಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಅಲ್ಬಮ್ ತಯಾರು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಅವೆಲ್ಲ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವುಳ್ಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು. ಈಗ ಈ ಅಲ್ಬಮ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅಲ್ಬಮಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಗೌಸ್-ಉಲ್-ಅಜಮ್, ದಸ್ತಗೀರ್ ಇಬನ್-ಉಲ್-ಅರಬಿ, ಘಜಲಿ, ಸಾದಿ, ಹಾಫಿಜ್, ನಿಜಾಮ್-ಉದ್-ದೀನ್ ಔಲಿಯ, ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ್ ಚಿಸ್ತಿ, ಬಾಬಾಫರೀದ್, ಅಮೀರಖುಶ್ರೋ, ಮಲಿಕ್ ದಿನಾರ್, ಖ್ವಾಜಾಬಂದೇನವಾಜ, ಗೈಸುದರಾಜ್, ದಾದಾಹಯಾತಖಲಂದರ್ ಮೊದಲಾದ ಹಲವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ[೬೧]. ಇವು ಇನ್ನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಅರಮನೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜರು, ನವಾಬರು, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯು ಸುಂದರವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀಬಿಯ ದೇವಾಲಯ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಡಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೆಳ್ಳೂರ ಕ್ರಾಸ್‌ಬಳಿ ಇರುವ ಯಲ್ಲಾಡಹಳ್ಳಿ ಮರಮ್ಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲುವಿನ ನೆಲಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಪಟ್ಟಲದಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಸೇವಕರು ಟಿಪ್ಪುನನ್ನು ಮೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಇದೆ.

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಹುತೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ದೊರೆತಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಅದು ಜೊಹನ್ ಝೂಫ್ನಿ ಎಂಬ ವಿದೇಶ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಎದುರು ನೋಟದಲ್ಲಿದೆ.[೬೨] ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿ, ಕರ್ಡೆಕರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿ, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲಾವಿದ ರೋಬಕ್ ಹೋಮನ ಚಿತ್ರ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿವೆ.

---

೬೧. ಡಾ: ಬಿ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ ೫ ಪುಟ ೫೧೨. ೧೯೯೬

೬೨. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಪುಟ ೧೧೬, ೧೧೭. ೧೯೯೮

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಕಲೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ನಸ್ತಾಲಿಕ, ಶಿಕಸ್ತಾ, ಸೂಲೂಸ್-ಖತ್-ಏ-ಜುಲ್ಫಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗೆರೆಗಳು ಎಂಬುವು ಅವು. ಕೊನೆಯದು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞ ನಸ್ತಾಲಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹಗಾರರು ಖಲಂದರಖಾನ್, ಗುಲಾಂಜೀಲಗಿ, ಅಸಫ್‌ಖಾನ್, ಕರಿಮುದ್ದೀನ್ ಮತ್ತು ಸಜ್ನದಸಾಹೇಬ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು.[೬೩]

ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೬-೧೮ ರ ವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಮೊಗಲರು ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ ರಿಂದ ೧೬೨೪ರವರೆಗೆ ದಖ್ಖನ್ನಲ್ಲಿ ಇವರು ಮೊದಲು ಪರೋಕ್ಷ ಅನಂತರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಮೊಗಲ ಸರದಾರರು ದಖ್ಖನ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಸರದಾರರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಾಪೂರ, ಬೀದರ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೊಗಲ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಸರದಾರರು ತಮ್ಮ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗುದಾಣ ಅಥವಾ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಮೊಗಲ ಮತ್ತು ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮೊಗಲರಚಿತಕಲೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ದಖ್ಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಅಹ್ಮದನಗರ, ಬಿರಾರ, ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಗೊವಲಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ನೂತನವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಗಲರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಮೊಗಲ ಮತ್ತು ದಖ್ಖನಿ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಆಶ್ರಯ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ವಿಭಿನ್ನಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ "ದಖನಿ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯೆಂದು" ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಬಿಜಾಪುರ, ಬೀದರ, ಸುರಪುರ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದಖನಿ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಖಾಸಗೀ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಲಂಡನ್ ಬ್ರಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹ, ರಾಸ್ಥಾನದ ಜೈಪೂರ ಸಿಟಿ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್, ಮುಂಬಯಿನ ಪ್ರಿನ್ಸ ಆಫ್ ಪ್ಯಾಲೇಷ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೦೭ ದಖನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಮೊಘಲ ಕಲಾವಿದರು

೬೩. ಮಹಮ್ಮದ್ ಮೊಹಿನುದ್ದೀನ್: ಸನ್‌ಸೆಟ್ ಆಟ್ ಶ್ರೀರಂಗಪಟಮ್. ಪುಟ. ೧೪೧. ೨೦೦೦

ನೂತನವಾಗಿ ಉದಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೈದರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮ್, ಸುರಪುರ, ಗಡವಾಲ, ಕರ್ನೂಲ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಹಾಗೂ ಮರಾಠರ ರಾಜ್ಯಗದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ದಖನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ನಿಜಾಮ-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ ಅಥವಾ ಅಸಫ್‌ಜಾಹ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಇವರು ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲದೇ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೀದರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರ ನೆಲೆಗಳು ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರು ಮೊಘಲ ಅರಸರಂತೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಮೊಗಲ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅನೇಕ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೈದರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿನೀಲಿ, ತಿಳಿಹಸಿರು, ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣ, ಶ್ವೇತಹಳದಿ, ಕೇಸರಿವರ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಖನಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಉಷ್ಣವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರೋವರ, ಬೆಟ್ಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ, ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹೈದರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯುಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಮ್ ಆಂಧ್ರದ ಮೂಲದ ಈ ಕಲಾವಿದ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನವಾಬರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸವಣೂರ ನವಾಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನೋಡಬಹುದು. ಮರಾಠರ ಹಾಗೂ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ಈ ನವಾಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗ್ಲೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟ, ಗಿಡಮರಗಳು, ಕೆರೆಯ

ದಂಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಟೆಂಗಿನ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ನವಾಬನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೬೪] ಇವು ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಸ್ಥಳಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಮೇಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

● ● ●

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಗಾರೆ, ಲೋಹ, ಗಾಜು ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲದೆ ತಾಳಗರಿ, ಭೂರ್ಜ್ವಪತ್ರ, ಕಡತ, ಚರ್ಮ, ಕಾಗದದಂಥ ಹಗುರವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ರೂಪತಾಳಿದೆ. ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ಬರುವದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ಅರಸರು ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಅಥವಾ ತಾವೇ ಬರೆದು [ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು] ಇಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ಅವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಚರ್ಚ, ಮಸೀದೆ, ಮಠ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. "ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅರಸರ ಸಪ್ತಸಂತಾನದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದೋ ಶಾಸ್ತ್ರದಾನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪುಣ್ಯಪ್ರತೀಕವೆಂದೋ, ಧರ್ಮಪೀಠಾರೋಹಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಜ್ಞಾನದುಡುಗೊರೆಗಳೆಂದೋ ಬದುಕಿನ ಸ್ವ-ಸುಖದ, ಪರಮಸುಖದ ಕಾಮಧೇನುಗಳೆಂದೋ ಭಾವಿಸಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.[೧]" ಹೀಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಜೀವನದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಲೇಖನರಾಶಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಭಾಗವನ್ನು ನಾವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.[೨] ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Manuscript ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ೧೫೯೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಲ್ಯಾಟಿನ ಪದ Manu (Oblative) Hand+Scripts (past or passive participate) of scribere to write adj written by hand ಎಂಬುದಾಗಿ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ ಶಬ್ದಕೋಶ[೩] ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬರಹ ಅರ್ಥದ "Manuscript" ರೂಢಿಗೆ ಬರಲು ಕೈಬರಹವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಬರಹ ಪದ್ಧತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಬರಹ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಯಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬರಹವನ್ನು ಕೈವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಆಗ ಯಂತ್ರಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಕರೆಯಲು ಅವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅರ್ಥದ 'Manuscript' ಪದವನ್ನು ರೂಢಿಸಿದರು. ಈ 'Manuscript'

---

೧. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೯೨ ಪುಟ ೧.

೨. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೯೨ ಪುಟ ೨.

೩. The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles Revised and edited by C.T. ONIONS Vol.I, 1936.

ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಕೈಯಿಂದ ಬರೆಯಲಾದ ಪ್ರತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಹಸ್ತಪ್ರತಿ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು."[೪]

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓಲೆಕಟ್ಟು, ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಗ್ರಂಥಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀಲಿಹೊತ್ತಿಗೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವನ್ನೇ ಸೌಲಭ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ, ಕಟ್ಟು, ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೊತ್ತಗೆ. ಕವಳಿಗೆ, ಪುಸ್ತಕ, ಕಟ್ಟು, ವಹಿ, ಗ್ರಂಥ, ಮುಂತಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದುಂಟು".[೫] ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕುರಿತು ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೃತಿ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಲಿಪಿಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ಪಾತಳಿಗೆ ಇಳಿದುಬಂದಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಹೋಗುವ, ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲೆ, ಸುಟ್ಟಮಣ್ಣು, ಲೋಹಫಲಕಗಳಂಥ ಭಾರವಾದ ವಸ್ತುವಲ್ಲದ ವಸ್ತ್ರಪಟದ, ವೃಕ್ಷಪತ್ರ, ಕಾಗದಗಳಂತ ಹಗುರು ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೈಬರಹಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ"[೬] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಭಾರವಲ್ಲದ ಲೇಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಂದ ಬರೆದ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದರೆ "ಕೈಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ವಸ್ತ್ರಪಟ, ವೃಕ್ಷಪತ್ರ, (ತಾಡೋಲೆ, ಭೂರ್ಜಪತ್ರ) ಕಾಗದ, ಚರ್ಮದಂತಹ ಹಗುರವಾದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕಟ್ಟುಗಳ ರಕ್ಷಾಕವಚದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಒಳಗಡೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೇಖಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಖಿಲ್ಜಿ, ಮೊಘಲ, ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾ

೪. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೯೨ ಪುಟ ೮.
೫. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು. ಪುಟ ೫
೬. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; ೧೯೯೨ ಪುಟ ೯
೭. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ವರ್ಣಸಂಚಯ; ೨೦೦೧ ಪುಟ ೭೯

ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಬಹಮನಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ, ಆದಿಲಷಾಹಿ, ಮೊಘಲರು, ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ, ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು ಹಾಗೂ ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟೀಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪೀಠಿಕೆ:

I. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ಅರೇಬಿಯ ಆ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರ ಪ್ರದೇಶ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರೇಬಿಯಾಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರು, ಇಸ್ಲಾಮ್ ಹಬ್ಬಿದ ಅನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಸಂಪತ್ತು ವೈಭವಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಆದರೆ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಹಬ್ಬಿದ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಗಳ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಚಿತ್ರಗಳು ನೆರಳನ್ನು ಕಡೆಯುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದು ನೆಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ನಂತರ ಬರಬರುತ್ತಾ ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಸಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ನೆಲೆಗಳ, ಗೋಡೆಗಳ, ಹಾಸುಗಂಬಳಿಗಳ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರೆಗಳ, ಪರಡಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತು ಒಡವೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲೋಹಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಾವತೆರನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕ್ಷಗಳೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಅರಬ್ಬಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ, ಮೃಗ, ಸಸ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ರೂಪಾನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೨೪ ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ವೈದ್ಯನಾದ ಇರಾಸಿಪ್ಪ್ಯಾಟಸ್[೮] ಎಂಬುವನು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ತನ್ನ ಸೇವಕರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ ಕುರಾನ ಅರಬ್ಬಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ದೈವವಾಣಿಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರಬ್ಬಿ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮುಸ್ಲಿಂರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣದಿಂದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ ಕುರಾನನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಲಿಪಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು

---

೮. M.ZAMAN KHODAEY: Persian Elements in the culture, art, Architechture of Bijapur, 1989 Page. 267

ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಂಗೋಲ ಅರಸು ಚೆಂಗಿಸಖಾನನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮಂಗೋಲರು ತುರ್ಕಿ, ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿ ಅವನ್ನಾಳತೊಡಗಿದ ಬಳಿಕ ಚೀನಿ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬೆಟ್ಟ, ಗಿಡ, ಮರ, ಮೊದಲಾದ ನಿಸರ್ಗ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಧರನ್ನು, ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು, ಸೈನಿಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥಿಯನ್ನರು, ಸಸಾನಿಯನ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಜುಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಖವ್ಹರನಾಮಾ:*

ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೬ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮದ ಪೈಗಂಬರರ ಮೊಮ್ಮಗ "ಅಲಿ" ಮತ್ತು ಅವನ ಜೊತೆಗಾರರು ಕೊಬಾದ್‌ದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾರವಾನದ ಅರಸನ ಜೊತೆ ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ನಂತರ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸೋತು "ಇಸ್ಲಾಮ್" ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ೩೨೧ ಫೋಲಿಯೋಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ೩೮ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪುಟದ ಅಳತೆ ೩೫X೨೫.೫ ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಇದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಅವಕಾಶ ೨೬.೨X೧೬ ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಇದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳ ನಾಲ್ಕು[೯] ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪಠ್ಯದ ವಿಷಯವು ನಸ್ತಲಖ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ "ಶಮ್ಸಾ" ಎಂಬ ಅಲಂಕರಣವಿದೆ. ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೂಗಳಿಂದ ಖವ್ಹರ್‌ನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯುನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ೧ ಹಾಗೂ ೩ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಮರು ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಖವ್ಹರ್‌ನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು:

೧. ಅಬು ಅಲ್ಮಹಜನ್‌ನಜೊತೆ ಕೆಲಸಗಾರನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ:

ಇದು ಫರೂಖಶಿಯಾರನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಪುಗಳು, ಅಲಂಕೃತ ಕುದರೆ, ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳು

* ಖವ್ಹರ್‌ನಾಮಾ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ, ದೇಹಲಿಯ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿದೆ.

೯. Milo Clevel and Beach: The new cambridge History of India Mughal and Rajaput Painting. 1992 Page 13

ಮೊಘಲ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುತೋರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯಳನ್ನು ಕುದರೆ ಹಾಗೂ ಕುದರೆ ಸವಾರನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನಲೆ ದೃಶ್ಯವು ಶುಭ್ರವಾದ ಕಿತ್ತಳೆ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮನಾಂತರ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಲಿಕ್ ಅಸ್ತಾರನು ಶಪುಗಿರ್ದನೆಂಬ ಬಲಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಡೆದಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದ ಕಿರುಚಿತ್ರ:

ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಚಿತ್ರವು ಕುದುರೆಯ ಸವಾರನ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಮೊದಲನೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯನ್ನು ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಸೆರೆಯಾಳು ಬಾಲ್ಕನಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುವನು. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಈಜಾಡುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಉದ್ದವಾದ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲು, ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಗೆರೆಗಳು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವನು. ಇದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲಬದಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವ ಯೋಧರು ದಿಲಪ್ರೋಜ ಮತ್ತು ಕೊಂಬಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಸ್ತಿಪಟುಗಳ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಈ ರಣರಂಗದ ದೃಶ್ಯವು ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಎತ್ತರವಾದ ಸಮಾಂತರ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಎಳೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಹಸಿರು ಗಿಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಖವ್ಹರನಾಮಾದಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಯದಾಗಿವೆ. ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ಸಮಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು. ನಿಖರವಾದ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆ ದೃಶ್ಯ ಕುಸ್ತಿಪಟುಗಳ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೈತುಂಬ ತೊಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರಗಳು. ದಿಲ್‌ಪ್ರೋಜನು ತಲೆಸುತ್ತಿದ ಸಫಾವಿದ್ ರುಮಾಲು ಮೇಲ್ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಕೆಳಭಾಗದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ದೆಹಲಿಯ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಖವ್ಹರನಾಮಾ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಅಂದರೆ ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದೆ.

೨. ಶಹಾನಾಮಾ* ಇದು ಇರಾನ ಅರಸರ ವಂಶಾವಳಿಯ ಜೀವನ ಚರೀತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಹಾಅಬ್ಬಾಸ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅರಸರ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಚೀನಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

* ಶಹಾನಾಮಾ: ಇರಾನ್‌ದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿರೂಪವು ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

೩. ಕುರಾನ ಗ್ರಂಥ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾರ್ಜನ್ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹೊದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

೪. ಮಖಾಮತ್ (ಮೊರಕ್ಕಾದ ಖಗೋಳ ಗ್ರಂಥ) "ಮಖಾಮತ್" ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೪ರ ಒಂದು ಖಗೋಲ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಹ್ಯಾಅಲ್ ವಸಿತ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ವಿವರವು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ಆತನು ಅರಬ್ಬಿ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಯಿದೆ. ತನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಮನೆ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಹ ಸುಂದರವಾದ ಅಲಂಕೃತ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಬೈಜೆಂಟೈನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆಯ ನೀರಿಗೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ರುಮಾಲು, ಶಾಲು, ನಿಲುವಂಗಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಗ್ರೋಜನರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತುಂಡುಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಜನರ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ತೆರೆದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಾ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಮೊಗಲರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೆ ದೆಹಲಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ನಾವು ಮಧ್ಯಯುಗ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನದ ಉತ್ತರಭಾಗದ ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

II. ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ:

ನಿ-ಮತ್-ನಾಮಾ* "ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಖಿಲ್ಜಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಮತ್-ನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ

* ನಿಮತ್_ನಾಮಾ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯು ಗೋಲಗುಮ್ಮಟ ಎದುರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ತಂದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ದಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉಗಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಘೀಯಾತ್-ಉದ್-ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೯-೧೫೦೧) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಇರಾನದ ೧೪೮೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ "ಖವ್ವರನಾಮ"ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಎಂದು ವಿಂದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ನಿ-ಮತ್-ನಾಮಾ"ದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇರಾನ್ ದೇಶದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲದವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಖ್ಖನಿ ಮೂಲದಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ದಖ್ಖನಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಳನಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸುಲ್ತಾನ ಅರಸರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಹೊರತು ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ದಖ್ಖನದ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಬರನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಖಿಲ್ಜಿ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ಮಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಮೊಗಲ ಅರಸನಾದ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಂದ ದಖ್ಖನ ಭಾರತದ ಸುಲ್ತಾನರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಜಹಾಂಗೀರ, ಶಾಹಾಜಹಾನ, ನಂತರ ಬಂದ ಔರಂಗಜೇಬನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತವನ್ನು ತನ್ನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಮೊಘಲ ಅರಸ ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಿಂದ ದಖ್ಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಹೊರತು ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

III. ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಹಂಜನಾಮಾ*(ದಸ್ತನ್-ಇ-ಅಮೀರ-ಹಾಜ)ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೦ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೦ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೨[೧೧]. ಹುಮಾಯುನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು.

* ನಿಮತ್_ನಾಮಾ: ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಾಚನಾಲಯ ಲಂಡನ್ (IOLR. Pers-ms. 149 Sr.)
* ಹಂಜನಾಮಾ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

೧೧. Lubor Hajek: Indian Miniature of the Moughul School. 1960 Page. 15.

ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಅಬ್ದ-ಅಲ್-ಸಮದ್.(ಪರ್ಷಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಬಿಹ್ಜನನ ಶಿಷ್ಯ) ಹಾಗೂ ಮೀರಶಯ್ಯದಅಲಿ. (ಈತನು ಬಿಹ್ಜನ ಶಿಷ್ಯ) ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರ ಜೊತೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆಗಿನ ಕಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು.

ಪರ್ಷಿಯನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಯಾದದ್ದರಿಂದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ, ಹಿಂದಿನ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮೈದಳೆದದ್ದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ; ಆದರೂ ಬರಬರುತ್ತಾ ಸ್ಥಳಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸ್ವರೂಪ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಮೊಗಲಾಯಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಬಂದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊಗಲಾಯಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಸೆರಸೆನಿಕ್, ಮಧ್ಯಏಷಿಯಾದ ಹೆರತ್ ಹಾಗೂ ಸಮರಕಂದ ಶೈಲಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ, ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೬-೧೬೦೫)ದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಜೊತೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಚಿತ್ರಗಾರರು, ಹಿಂದು ಚಿತ್ರಗಾರರು ಅನೇಕರಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯ ಏಶಿಯಾದ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಬಸವಾನ್, ದಾಶ್ವಂತ, ಮಾಧು, ಭಗವತಿ, ಮುಕುಂದ, ರಾಮದಾಸ, ಮುಸ್ಕೀನ್, ಕೇಶು(ಕೇಶವ) ಮುತಾಂದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ.

ಅಕ್ಬರನು ಶಹಾನಾಮಾ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಜನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಮೂರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

೨. ರಜ್-ನಾಮಾ*(ರಾಮಾಯಣ) ಕಾಲ.೧೫೯೧ ಅಕ್ಬರನು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದು ಶಿರಾಜಿನ ಖ್ವಾಜಾ ಅಬ್ದ-ಅಲ್-ಸಮದ್ ಹಾಗೂ ಬಸ್ವಾನ್, ದಾಶ್ವಂತ, ಮಾಧು, ಭಗವತಿ, ಮುಕುಂದ, ರಾಮದಾಸ್, ಮುಸ್ಕೀನ್,

* ರಜ್‌ನಾಮಾ: ಮಹಾರಾಜಾ ಸವಾಯಿ ಮಾನಸಿಂಗ್ ಸಿಟಿಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಜೈಪುರ

ಕೇಶು[೧೧] ಮುತಾಂದವರು ಸಹಾಯಕ ಚಿತ್ರಕಾರರೆಂದು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವರು. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದುನೂರಾ ಅರವತ್ತೆಂಟು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಪರ್ಷಿಯನ್‌ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುಭಾರತೀಯದ್ದು. ಅಲಂಕರಣ ಅವರದ್ದು ನಿರೂಪಣೆ ನಮ್ಮದು; ಹೀಗೆ ಇವರಿಂದಲೇ ಇಂಡೋಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು.

೩. "ಬಾಬರನಾಮಾ"ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೫–೧೬೨೭ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಒಂದನೂರಾ ಎಂಬತ್ತು ಜನರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಚಿತ್ರಗಾರರ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಲ್ವತ್ತು ಜನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇಂಡೋ-ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಡೋಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯು ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇರಾನದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಕಿರುಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೈಜ ಚಿತ್ರಣದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಗ್ಗುಲ ಮುಖವಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ಎದುರಾಗಿರುವ ಮುಖವೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿ, ಮೇಲ್ಮೈರೇಖೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಲಂಕರಣ ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮದೇ ಪದ್ಧತಿ ಇವು ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯದು ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರಕೃರ್ತಿಯಾದರೂ ಕಲೆಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ರೂಪ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸಹಜತೆ, ಪ್ರಾಣಿಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭಾವವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರೇಖೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುಒತ್ತು, ನೈಜತೆಗಿಂತ ಭಾವದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಗುಣವಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಮೊಗಲ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಭಾರತೀಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

೪. ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೫–೧೬೨೭. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗ ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಅಂಡ್ ಅಲ್ಬರ್ಟ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗತಾನೆ ಜನಿಸಿದ ಹಸುಗೂಸಿನ

೧೧. ಸಂ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾವ: ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಸಂಪುಟ-೧. ೧೯೯೨, ಪುಟ ೨೫

* ಬಾಬರನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು Freer Gallely of Art Smithsonian Institution Washington D.C.
* ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಲಂಡನ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಮಾಸ್ಕೊ, ನ್ಯೂದೆಹಲಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲದಲ್ಲಿದೆ.

ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಅಗಾಧ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೊಂದರ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನ ಜೀವನ ವಿಲಾಸ ರಮನೀಯವಾಗಿ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಕ್ಬರನನ್ನು ಕರುಣಾಶಾಲಿ, ಭಗ್ನಸ್ವಪ್ನ, ಸಾರ್ಥಕತೆ ತಿಳಿಸುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ

೫. ಬಾದಶಹನಾಮಾ* ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೭–೧೬೩೮ ಮೊಗಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶಹಜಹಾನನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಮೊದಲ ದಶಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಗ್ರಂಥ "ಬಾದಶಹನಾಮಾ".[೧೨] ಇದು ಅನೇಕ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ವಿಂಡ್ಸರ್ ಅರಮನೆಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ೩೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶಹಾಜಹಾನನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ೪೪ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗ ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಬರಹಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂತಹ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನಾಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲು ವಿವಿಧ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮೃತ್ತಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ತೆಗೆದ ರಂಗುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ೩೫೦ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಸಹ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಮಾಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದಶಹನಾಮಾ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಲೋಕದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ೧೬೩೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಶಹಾಜಹಾನನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಜುಜಹಾರ್ ಸಿಂಹ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಬಿಕ್ರಮಜಿತ್‌ನ ರುಂಡಗಳನ್ನು ಖಾನ್ ದಾವ್ರಾನನ ಬಳಿಗೆ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವ ದೃಶ್ಯ. ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೇ ಇದು ಕಾಣದ ದೃಶ್ಯವೊಂದಿದೆ. ರುಂಡದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಕಲೆ ರುಂಡದ ಸುತ್ತ ಗುಂಯ್ ಗುಡುತ್ತಿರುವ ನೊಣ. ಇದನ್ನು ಭೂತಗಣ್ಣಡಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಾರಾಶಿಖೋನ ಮದುವೆಯ ದಿಬ್ಬಣದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೂ ಹಣ್ಣು ಸಿಹಿಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ನೂರಾರು ತಟ್ಟೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹಾಗಿರಲಿ. ಒಂದು ಚದರ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೂರು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ರಂಗಿನೋಕುಳಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತ. ಈಗ ಬಾದಶಹನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಜಮನೆತನದ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

* ಬಾದಶಾಹಾನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಲಂಡನ್ನಿನಿಂದ ತಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೨. ಡಾ.ಪಾಟೀಲ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರೋಟ (ಸಂ): ನಿಜದನೆಲೆ, ೨೦೦೨, ಪುಟ ೫೬೪

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

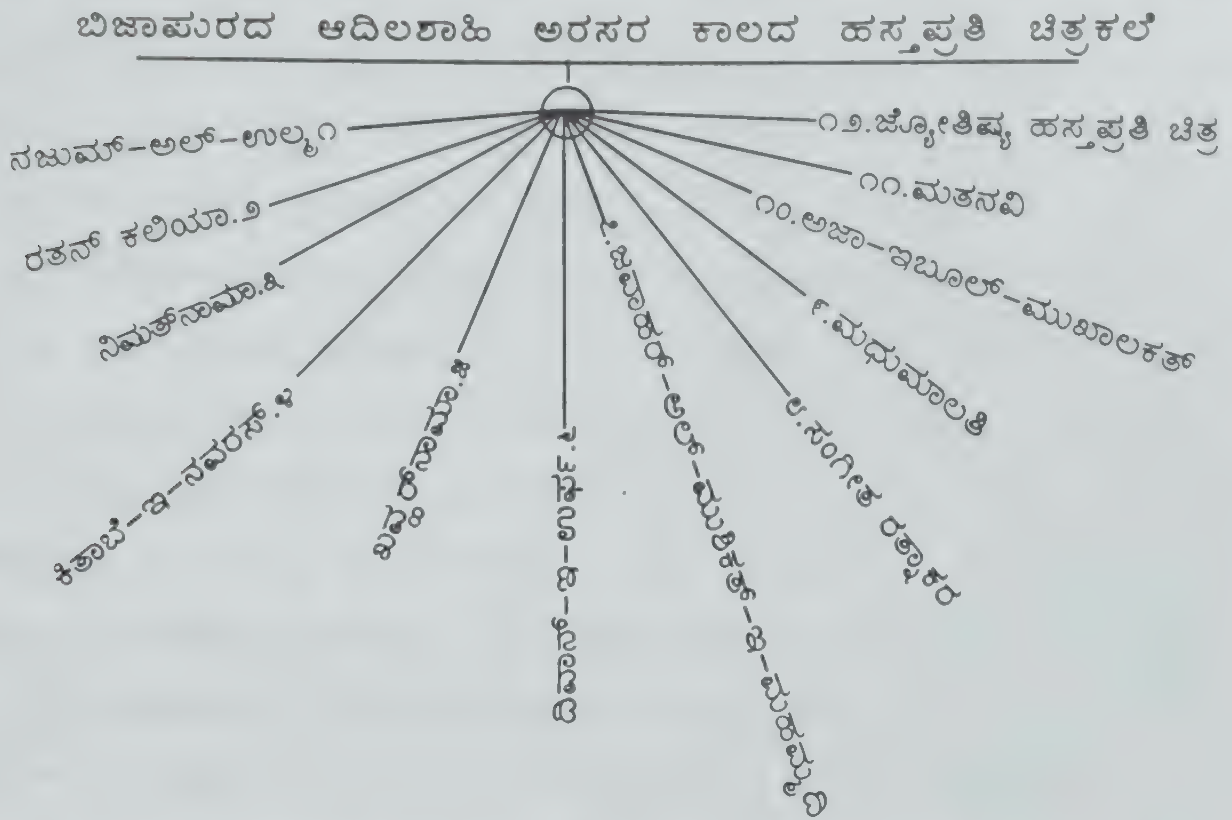
ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೋಷಿಸಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಇಸ್ಲಾಮ ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಧರ್ಮಬಾಹಿರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರಕಡೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮೂಲತಃ ಬೀದರ ಅಥವಾ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗುವವರೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪತನವಾದನಂತರ ಐದು ಶಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಉದಯವಾದವು. ಆ ಐದು ಶಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಬೀದರದ ಬರೀದಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

IV. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ವಿಜಾಪುರವನ್ನಾಳಿದ ಮಹಮ್ಮದಿಯ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಆದಿಲಷಾಹಿ ಮನೆತನ ಕೆಲವು ಸುಲ್ತಾನರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಅವೆಲ್ಲಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಇಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡದ ಡಬ್ಲಿನ್ ಚೇಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟೆ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ, ಜೈಪುರದ ಸಿಟಿ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮನಲ್ಲಿ, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ ಮ್ಯೂಜಿಯಮನಲ್ಲಿ, ಬಿಜಾಪುರದ ಗೋಲಗುಮ್ಮಟದ ಎದುರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಇವರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲ್ಮ್,(ಖಗೋಲದ ನಕ್ಷೆಗಳು) ರಫಿಅಲಾವುದ್‌ದೀನನ ತದಿಕರಾತ-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್, ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ "ಕಿತಾಬೆ-ನವರಸ", ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮುಹಮ್ಮದಿ, ಸಾರಂಗದೇವ, ವಿರಚಿತ, ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ, ಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.



೧. ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್* ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೭೦ ಮೊದಲನೇಯ ಅಲಿ ಆದಿಲಷಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೋತಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಿರುಗಾತ್ರದ ೮೭೬ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು[೧೩] ರಚಿಸಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦-೭೧ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ತೈಮೂರಿಯದ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮತ್ತು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ರಾಜ್ಯದ ತಾರೀಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ, ನಿಜಾಮ ಷಹಾಬಾದಷಹಾ ದಖ್ಖನದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧೪] ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಾದ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ, ಬಳೆ, ಚಿನ್ನದಹಾರ, ಕಡಗನೀಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶೈಲಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಎತ್ತರವಾದ, ವಿಶಾಲವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯು ತುಂಬಿದ್ದು ಇವು ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ

* ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಡುಬ್ಲಿನ್ ಚಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.
೧೩. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಕ್ರೆಮರಿಷ್ಟ್: ಎ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ ಇನ್ ದಿ ಡಖ್ಖನ್, ೧೯೩೭ ಪುಟ ೧೨೨
೧೪. ಮಾರ್ಕ ಜಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮಿಟೆಲ್: ಅರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಂಡ್ ಆರ್ಟ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕನ್. ೧೯೯೯ ಪುಟ.೧೬೧

ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರದ ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. (ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರ) ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು ದಖ್ಖನಿಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರು ದಖ್ಖನ್ ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದು ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಸುಲ್ತಾನರಂತೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರು ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು "ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೈಮೂರಿಯದ್‌ದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಸಫಾವಿದ್ ಮತ್ತು ತುರ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಿರಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಶೈಲಿ ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದುಬ್ಲಿನ ಚೆಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟಿ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿರುವರ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಮಾರ್ಕ ಜಿಬ್ರೋವೆಸ್ಕಿ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ೧. ಸ್ವರ್ಗ, ದೇವತೆಗಳು ರಾಶಿಗಳ ಸಂಕೇತ ಇತ್ಯಾದಿ ೨. ಯಂತ್ರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು, ೩. ಮೆರವಣಿಗೆಗಳು, ೪. ರಾಕ್ಷಸರು, ೫. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ೬. ಆಯುಧಗಳು. ಅವುಗಳ ಬಾಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಅಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರಲ್ಲದೇ ಗ್ರಂಥದ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ರಚಿಸಿರುವ ಮೋತಿಚಂದ್ರರವರು ತುರ್ಕಿ, ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯ ಮಧುರ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಚಿತ್ರಗಳು.

೧. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಧರ್ಶನ (ಪರ್ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್)ನಿಯಮ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಜಮಖಾನು ಅಥವಾ ತೆರೆ (ಕರ್ಟನ್)ಗಳ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು.

೨. ಈ ಹಿಂದೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಅಥವಾ ಮೊಘಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು ಒಂದು ಬದಿಗೆ ತಿರುವಿದಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವಗತ (ಪ್ರೊಫೈಲ್)ವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಿದೆ.

೩. ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪದ್ಧತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಹಾಗೂ ರವಿಕೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಗತ ಮುಖಭಾವ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಪುಟ್ಟ ಬಾಯಿ, ಹೂದಳದಂತ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕಣ್ಣುತುದಿ ಕಿವಿಯವರೆಗೂ ಎಳೆದಿರುವುದು, ಎರಡು ಬಾರಿ ಬಾಗಿರುವ ಗದ್ದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತದ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಸಪೂರಾಗಿ ಬಾಗಿಬಳಕುವ ದೇಹ, ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದ ಸ್ತನಗಳೂ ಸಹ ಈ ಬಗೆಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಶುಭಾಗ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಗದಲ್ಲಿ ಅತೀಶಯಿಸಿದ ವೃಕ್ಷಸ್ಥಳ, ದುರ್ಬಲವಾದ ಕೈಗಳ ರಚನೆ, ದೇಹದ ದುಂಡುತನ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಅಭಾದಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಭಾರತದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮೋತಿಚಂದ್ರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ೮೭೬ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈಗ ಲಭ್ಯ ಲೇಖನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸ್ಟೆಲ್ ಕ್ರಾಮರಿಸ್‌ರವರು ನೀಡುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ದುಃಖಪೂರಿತವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೇ ಎರಡು ಬಣಗಳ ಕಾದಾಟದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ನೊಂದಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಆಕಾದಾಟದ ಬಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆಕಾರಕ್ಕೆ ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಒಡಲಿಗೆ ಕೆನ್ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಸೀರೆಗೆ ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಅಂಚಿಗೆ ಕೆನ್ನೀಲಿ, ನೆರಿಗಿಗೆ ಹಸಿರು-ನೀಲಿ ಹಾಕಿ ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನಕಾಶೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆಭರಣಗಳಿಗೂ ಚಿನ್ನದ ಹಾಗೂ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಪೂರೈಸಿದೆ. ತೀರು ಕಿರು ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಕಿರೀಟತೊಟ್ಟು ಒಂದು ಕೈ ಮಡಿಚಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಯಿಬಳಿ ಎತ್ತಿ ಗದ್ದ ಹಿಡಿದು ಚಿಂತಾಮಗ್ನಳಾಗಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದು ಜಡೆಯನ್ನು ತುರುಬಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಆಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಮೋಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಆಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಬಾಗಿದಂತೆ ಫಲಕವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮೇಲುಭಾಗದ ಎರಡೂ ಬದಿಗೂ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಅಂಶಗಳು ಬಂದು ಅದರ ಬೋಳುತನ ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸುಳಹು, ಹೊಳವುಗಳ ನಕ್ಷೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಹಳದಿ ಸೀರೆ, ಹಸಿರು ನೀಲಿ ಅಂಚು, ತೆಳುನೀಲಿ ಸೆರಗು ಇರುವಂತೆ ವಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು ಇರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಣ್ಣ ತೊಡೆದಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನಕಾಶೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಡೀ

ಚಿತ್ರಬಂಧ ತೀರ ಅಸಹಜ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಆಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಥವಾ ಆಸನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಆಕೆಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಶಂಖ ತೀರ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ವೀಣೆ ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕದು. ಈ ಎರಡೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಳವಾದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಲಾಕಾರ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಅರಿತಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಲಾಸ್ಯಮಯ ರಚನೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿಧ ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಧಾರಿಣಿ ರಾಣಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಮಗುವೊಂದಕ್ಕೆ ಸ್ತನ್ಯಪಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕಿಯರು ಛತ್ರಚಾಮರಧಾರಣಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಬಳಿಯೊಬ್ಬಾಕೆ ಕುಳಿತು ರಾಣಿಯ ಪಾದಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಶುಭಾಂಗಿಯೆಂದು ಸ್ಟೆಲ್ಲ ಕ್ರಾಮರಿಸ್ ಕರೆದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಸಿರು ಹಳದಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ನೇರಳೆ, ತೆಳುಕೆಂಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ಉಡುಪಿಗೆ ಕಡುಕೆಂಪು, ಕಾವಿ, ಹಸಿರು ನೀಲಿಗಳನ್ನು ಒಡಲಿಗೂ, ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಪಾಟಾದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಖಾಲಿತನ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ಭಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಸ್ತ, ಪಾದ, ಮುಖಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖೆಗಳು ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದು ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರದೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ ಜಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ[೧೮] ವಿವರಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಸಹ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಯದು. ಭವ್ಯಾಕಾರದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಆನೆಯ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು ಹಿಡಿದು ತರುಬಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ಆನೆಯಿಂದ ಹೊಡಿಯುವಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಹೊಡೆಯಬೇಡವೆಂಬಂತೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಪಾಟಾದ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿ ನಕ್ಷೆ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆ ಯಾವುದೋ ಕಥೆಗೆ ಬರೆದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲೂಮ್

೧೮. Mark Zebrowski: The New Cambridge History of India Architecture and Art of the Deccan Sultanates, 1999 page 161.

ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ಪಡೆಯಚ್ಚು ನೀಡಿ ವಿವರಿಸುವ ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ್ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಂತಹ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಕುದುರೆ ಹಾಗೂ ಎತ್ತಿನ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಧರು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಫಲಕದ ತುಂಬಾ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಫ್ಯಾಟ್ರನ್‌ನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ರಥಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಅಜ್ ಇಬೂಲ್-ಮುಖಲುಖ್ತ[೧೬] ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಕಾಸ್ಮೊಗ್ರಾಫಿಸ್ಟ ಅಲ್ ಖ್ವಜ್ವಿಣಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವದೂತರು, ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳು, ಖನಿಜಗಳು, ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಆಸ್ತಾನದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಶ್ರೀ.ಜಗದೀಶ್ ಮಿತ್ತಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿ ಅದು ದಖನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದು ಪರ್ಷಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ತುರ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಬರಹವೂ ಸಹ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕಾಲದ ಲಿಪಿಯಂತಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು, ದಿನಾಂಕ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಹ ಬರಹ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಬಹುಶಃ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦ರ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಈಗ ಫ್ರಿ ಆರ್ಟ್ಸ ಗ್ಯಾಲರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ ವಾಸಿಂಗ್ಟನ್ ನಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೦-೧೩೮೦ರ ಇರಾಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಟೋಮನ್ ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಬಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಅರಸರು ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಅರಸರ ಜೊತೆ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆ ಒಲವು ಬೆಳೆಯಲು ಅವರು ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಅರಸರ

೧೬. ಶೇರ್ವಾನಿ ಮತ್ತು ಜೋಶಿ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮೆಡಿವಲ್ ಡೆಕನ್, ೧೯೭೪, ಪುಟ ೨೦೦
Mittal Jagadish - H.K. Shera

ಜೊತೆ ಸುಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯ ಇಟ್ಟ ಕಾರಣವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩. ರತನ ಕಲಿಯಾ ಇದು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಹನ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦ ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರಬಹುದು. ಇದು ವಿಜಾಪೂರದ ಶೈಲಿಯ ದಖ್ಖನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೨ರ ಸಮಕಾಲೀನ ೩೬ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.[೧೬] ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪೂರದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಜಗದೀಶ ಮಿಥ್ಥಲ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ೩೬ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೪. ನಿಮತ್ ನಾಮಾ* ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದ ಎರಡನೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಮೊದಲು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಶ್ರೀ ಗುಲಾಮ ಯಾಜದಾನಿ[೧೭] ಅವರಿಂದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮರು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೊನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು, ದಿನಾಂಕ, ಬಿಜಾಪುರದ ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಲಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನದೇ ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ನಿಸರ್ಗದ ಹಿನ್ನಲೆ, ಅರಸನ ಎದುರಿನ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ(ಡ್ರಮ್ಮು), ಅವರ ಉಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನುಕಾಣಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಎರಡನೇಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಧರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾದರಿಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡನೇಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ತರುಣನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೦ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಕೇವಲ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದ ನಿಮತನಾಮಾ ಗ್ರಂಥವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೧೬. Mittal Jagadish: Islamic Paintings of Narth India and The Deccan Pg.128-138

* ನಿಮತ್‌ನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಸಾಲರಜಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಹೈದರಾಬಾದಲ್ಲಿದೆ.

೧೭. ಜಿ.ಯಾಜದಾನಿ: ಟು ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಫಾರ್ಮ ಬಿಜಾಪುರ, ಸಂ. ೯ ಜು-೧೯೩೫ ಪುಟ ೨೦೨

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಾರನೆಂದು ಫಾರುಖ್‌ಹುಸೇನನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಸಿಹ-ನಾದರ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಬರ್ಟ ಸೆಕಲ್ಬನ್‌ಸು ಈ ಫಾರುಖ್‌ಹುಸೇನನೇ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಗಾರ ಫಾರುಖ್‌ಬೇಗನಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನು ವಿಜಾಪುರದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೯ ರಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಜಹಾಂಗೀರನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

೫. ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ್* ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡನೇಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಅವನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ದಖ್ಖನಿ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವನು.[೧೯]

ನವರಸ ಸೂರ ಜುಗ ಜುಗ ಜುನೀ।
ಆನದ ಸರ್ವಗುಣೀ ॥
ಯೂ ಸತ್ ಸರಸ್ವತೀ ಮಾತಾ, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ।
ಪ್ರಸಾದ ಭಈ ದೂನೀ ॥

ಹೇ ತಾಯೀ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮೇಲಿನ ನಿನ್ನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ನವರಸ ಕಾವ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸದಲ್ಲಿ "ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಹ"ದ ಬದಲು ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಇಂದ್ರ, ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ, ಗಣಪತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯೆಂದೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯ, ವಿರಹ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಅಬ್ದುಲ್ ಲತಿಫ್‌ಮುಸ್ತಫಾನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಹಾನ ಆಸ್ತಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದು, ಅವನು ಫರ್ಷಿಯನ್ ಲಿಪಿಗಳ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಕಿತಾಬೆ-ಇ-ನೌವರಸ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಕ್ಷ ಮತ್ತು ಸೂಲ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲತಿಫಮುಸ್ತಫಾನ ಮಗ ಅಬ್ದುಲ್ ಅಲೀಮನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಲಿಪಿಕಾರನಾಗಿದ್ದನು.

ಸ್ವತಃ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಹಾನೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಆತ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು "ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. "ಅದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ರಾಗ ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ" ಎಂದು ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

* ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಸಾಲರಜಂಗ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಹೈದರಾಬಾದಲ್ಲಿದೆ.
೧೯. ನಜೀರಅಹಮ್ಮದ: (ಸಂ) ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೫೬, ದೆಹಲಿ ಪುಟ ೧ ರಿಂದ ೯೪

ಮೂಲತಃ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಖನಿ ಕವನ ಸಂಕಲವನ್ನು ೧೯೫೩ ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ನಜೀರ ಅಹ್ಮದರು ಲಖನೌ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಉರ್ದುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಇಥಾಪೆ ಎಂಬುವರು ಪುಣೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮನಾಮಾ ಹಾಗೂ ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ೫೬ ಗೀತಗಳು ೧೩ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೮೬-೮೭ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಪುರಾತತ್ವ, ಇಲಾಖೆಯ ಉಪ ಅಧೀಕ್ಷಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮಧುಕರ ಜೋಶಿ ಅವರು ಅನ್ಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೊರಕಿಸಿದ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ೫೯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ೧೭ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದರು.

ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯನೂ ಚಿತ್ರಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಾ (ಇಮ್ಮಡಿ) ಬಿಜಾಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಳುತ್ತಿರುವಾಗ (೧೫೫೮-೧೫೮೦) ದಖ್ಖಣಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಉಳಿದಿವೆಯೆಂದು ಖಂಡಾಲರವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಬಿಕನೇರದ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಡಾ. ಮೋತಿಚಂದ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಖಂಡಾಲ ವಾಲಾ ಅವರು ಬಿಕನೇರ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ರಾಗ ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅವನ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಇನ್ನಾರವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ದಖ್ಖನಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಧನಾಶ್ರೀ, ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತುವಿನ, ಆದರೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯುಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಓಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಗಾಳಿಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ: ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಸುಲ್ತಾನರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹರ್ಮನ್ ಗೋಏಟ್ಸ, ದಖ್ಖನಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಪರ್ಷಿಯ, ಅರೇಬಿಯ, ಒಟ್ಟೊಮನ್ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವೇನಿದ್ದೀತೆಂದು ಆತ ವಿಚಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನು "ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ" ಬರೆಯುವಾಗ ಗಣಪತಿವಂದನ, ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ? ಬಿಜಾಪುರ, ಅಹಮ್ಮದ ನಗರಗಳ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳು, ನಿಸರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಋತುವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಸಂದರ್ಭ ಇವೆಲ್ಲ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಅರೇಬಿಯನ್, ಒಟ್ಟೊಮನ್

ಮೂಲದವೇನಲ್ಲವಲ್ಲ? ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗ ನಿರೂಪಣೆ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗೌರಿರಾಗ ಪಾರ್ವತಿ, ಭೈರವರಾಗ ಚಂದ್ರಚೂಡನಾದ ಶಿವ, ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವರ್ಷಕಾಲದ ವರ್ಣನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಳಿಯರ ಪ್ರಬವ ಇರುವುದು ಎಂದು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ"ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ೫೯ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ೧೨ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಹಿಂದು ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ.

೨. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಸಂತ ಬಂದೆನವಾಜರ ಸ್ತುತಿ.

೩. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್, ತನ್ನ ತಂಬೂರಿ ಮೋತಿಖಾನ್, ಆನೆ ಆತೀಷಖಾನ್, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಚಾಂದ ಸುಲ್ತಾನಳು ಹಾಗೂ ತಾಯಿ ಬಡೀಸಾಹೆಬಳ ಕುರಿತಾದ ಪದ್ಯಗಳು.

೪. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿರಹ, ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳು.

೫. ರಾಗಮಾಲಿಕೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ತನ್ನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವೂ ನವರಸಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ರಾಗಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಶೋಕ, ಆಥ್, ಭಕ್ತಿ, ಧೈನ್ಯ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ರಸಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಹಿಂದು ದೇವ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

೬. ಖವ್ಹರನಾಮಾ* ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೯ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಶಾಹಾನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಖವ್ಹರನಾಮಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಲಂಡನ್ನಿನ ಭಾರತದ ವಾಚನಾಲಯುದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ರುಸ್ತುಮಿಯು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಮೊತಿಫ್‌ದ ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾಶೈಲಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ.[೨೦] ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವರ್ಣಗಳು ಮಧ್ಯ ನೀಲಿ, ಅಥವಾ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣದ್ದಾಗಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೈಚಳಕವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ತುಂಬಾ ಚಲನವಲನವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಮಂದವಾದ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಮಂದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

---

* ಖವ್ಹರ್‌ನಾಮಾ: ಲಂಡನ್ನಿನ ಭಾರತದ ವಾಚನಾಲಯುದಲ್ಲಿದೆ.
೨೦. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಕ್ರೆಮರಿಷ್: ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಪುಟ ೧೪೧

[illegible]

೭."ದಿವಾನ್-ಇ-ಉರ್ಫ"*ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೩೬ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಹಿಜರಿ ೧೦೪೬ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಅಮೇರಿಕಾದ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ (ಪ್ರಾಗ್ ಆರ್ಟ ಮ್ಯುಸಿಯಂ). ಆದರಲ್ಲಿ ಆರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೂರು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಹಾನ ಮತ್ತು ಸಂತರ ಅಥವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಅವು ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಳಪೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿವೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬದುಕುಳಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಅವು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಹಾಗೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೦ ರಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ನಂತರ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು ಎಂದು ಶ್ರೀ. ಜಗದೀಶ. ಮಿತ್ತಲ[೨೦] ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೮."ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮಹಮ್ಮದಿ"* ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥವಾದ ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ-ಇ-ಮಹಮ್ಮದಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಟಿಷ್ ಮ್ಯಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗ ಬ್ರಟೀಷ್ ಲೈಬ್ರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಬಿಜಾಪುರದ ಅರಸ ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲಶಹಾನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೬- ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತಮ ನಿಧರ್ಶನವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೧೪ ಪುಟಗಳು, ೪೮ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣೆಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ೩೨ ಪ್ರತಿಗಳು ಇದ್ದು ಏಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ.[೨೨] ಪ್ರತಿ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು ಆಯಾ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಶಡ್ಜಕ್ಕೆ" ಕೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾವು ಹಿಡಿದ ನವಿಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ವೃಷಭಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕೋಗಿಲೆ, ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಕುರಿ, ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕ್ರೌಂಚ, ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕೋಗಿಲೆ, ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪೆ, ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಆನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದೆ.

---

* ದಿವಾನ್-ಇ-ಉರ್ಫ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಅಮೇರಿಕಾದ ಫ್ರಾನ್ ಆರ್ಟ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.
* ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮಹಮ್ಮದಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

೨೦. Mittal Jagadish: Islamic Paintings of Narth India and The Deccan Pg.128-138

೨೨. Mark Zebrowski: The New Cambridge History of India Architecture and Art of the Deccan Sultanates, 1999 pg.64.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರ ೨೫ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು, ಒಂದು ರಾಗಿಣಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಸಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದುದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಭೈರವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಶಿವಲಿಂಗ ಪೂಜಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಸೈಂಧವಿರಾಗಿಣಿ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಶಿರೋಭಾಗ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ತೋಟದಲ್ಲಿರುವ ವಸಂತರಾಗಿಣಿ ಎರಡು ಸರ್ಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಆಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಿದೆ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಘರಾಗಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಮೋಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ಹಂಸ ವಾಹನನಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ, ಭಾರತೀಯ ಕೋಗಿಲೆಯ ಸವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ ಪುರುಷ, ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ ಇಲ್ಲದಂತಹವು. ಅದೇರೀತಿ ವೀಣೆಯಿದ್ದರೂ ಜಿಂಕೆಯಿಲ್ಲದ ತೋಡಿರಾಗಿಣಿ ಸಹ ಅಪರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೫ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ೨೪ ಕರಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿದ ದೋತಿ ಉಟ್ಟು ರವಿಕೆ ಹಾಕಿ ಕೈಗಳ ಹಾವಭಾವಗಳ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈಗ ೪೮ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ೩೬ ರಾಗ ಹಾಗೂ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದ ಸೂಚನೆ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದಖನಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹವಿದೆ. ಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಕಾಗದ ಒಂದೇ ನಮೂನೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ೧೫೭೦ರಿಂದ ೧೬೩೦ರ ಅವಧಿಯದಾಗಿದೆ. ಜೆ.ಪಿ.ಲೋಸ್ಟಿಯವರು ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಾಗದ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲೇ ತಯಾರಾದುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಜವಹರಿ-ಅಲ್-ಮಶಕತಿಯ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅಳತೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯು ಒಂದು ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ತಿರುಗಿದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಕಿರಿದಾದ ಪೇಟ ಧರಿಸಿದ್ದು ಅಕಬರನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಂತಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಜಾಪುರದ ಶೈಲಿಯ ಟೊಂಕಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ದನೆಯ ಶಂಕುವಿನ ಆಕಾರ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೆರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಟೊಂಕದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದು ಮೇಲುಡಿಗೆ ರವಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು ತೀರ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ

ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಹಿಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ದೇಹಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೀರ ಗೊಂದಲಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಆರಂಭದ ಕಾಲ ಇದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೂದಲು ಬಾಚಿ ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇತರರು ತುಂಬಿನಂತೆ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬ್ರಟಿಷ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿರುವ ೧೫೯೧ರ ಬಿಜಾಪುರದ Pem-nem ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜಿ.ಪಿ. ಲೋಸ್ಟಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೯. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಕಾರ* ಇದು ಬಿಜಾಪುರದ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಜೈಪುರ್‌ದ "ಸಿಟಿ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ"ನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾರಂಗ-ದೇವ ವಿರಚಿತ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಕೃತಿಯು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಯಾಜ್ದಾನಿ ಅವರು ಬಿಜಾಪುರದ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು[೨೩] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಭಂಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನನು ಪೈಜಾಮ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಜಾಮ್ ಧರಿಸಿರುವನು. ಅವನು ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.[೨೪] ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಿದ್ದರೆಂದು ರಾಜನೊಬ್ಬ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಕ್ಷಿಪ್ರ ಕರಡುಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ (ರ್‍ಯಾಪಿಡ್ ಸ್ಕೆಚ್) ರಚಿಸುವಂತೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಚಲನೆ ಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ವೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಮಾರ್ಕ ಜಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಜದಾನಿ ಅವರು "ಇದೊಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಭಂಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನನು ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಮ್ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಜಾಮ್ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾತ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

* ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಜೈಪುರದ ಸಿಟಿಪ್ಯಾಲೇಸ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

೨೩. ಯಾಜದಾನಿ: ಡೆಕ್ಕನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ೧೯೩೩ ಪುಟ ೨೧೭

೨೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ: ದಖಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ೨೦೦೧, ಪುಟ. ೪೦

೧೦. **ಮತನವಿ** ನುಸ್ರತಿ ಬರೆದ ಮತನವಿ ಎಂಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಉಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಿತ ಗ್ರಂಥ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಹಂತ ಮುಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಮಿತ್ತಲ್‌ರವರು[೨೫] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕೆಲವರ ಮನೆಯಲ್ಲುಂಟು. ವಿಜಾಪುರದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ, ಕೆಂಪು ನೀಲಿವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕುರಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೪ ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಕೈಬರಹದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮುಖಪುಟಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ರಾಜಮುದ್ರೆಯಿರುವ ಸನದುಗಳು ಮತ್ತು ಫರ್ಮಾನುಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾದ ಗಾಜಿನ ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೧. **ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ*** ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧಕ ಕೃಷ್ಣಾ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಭವಿಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂಬಾಳ ನಾಡಗೌಡರ ಮನೆತನದ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹದಿನೈದು ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಮೂನೆಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಅನೆ, ಒಂಟೆ, ಕುದುರೆ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಸವಾರರಲ್ಲದೇ ಇಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಈ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.

೧೨. **ಮಧುಮಾಲತಿ*** ಈ ಗ್ರಂಥವು ದಖಣಿ, ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ. ಮಧುಮಾಲತಿ ಗ್ರಂಥವು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯ ಕಲಾನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತ್ತೆಂದು ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ[೨೬] ಅವರು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೀರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೪೮ ಉತ್ತಮ ತರಗತಿಯ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಈ ಮಧುಮಾಲತಿ ದಖಣಿ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ

೨೫. Mittal Jagadish: Islamic Paintings of Narth India and The Deccan Pg.128-138

* ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೋಲಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಿಜಾಪುರ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

* ಮಧುಮಾಲತಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಿಜಾಪುರ ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

೨೬. ನಾರಾಯಣರಾವ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕರ್ಮವೀರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ. ೧೯೬೮ ಪುಟ ೧೨೧ ರಿಂದ ೧೨೪.

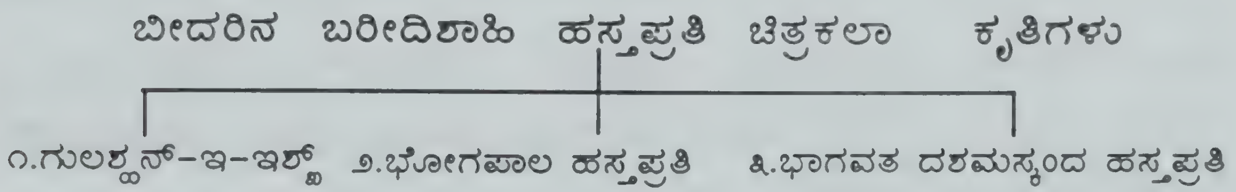
ಬರೆದ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಓದಲು ದುಸ್ತರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಪ್ರತಿಮ ಮತ್ತು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಒಂದು: ರಾಜ ಮತ್ತು ಯುವರಾಜ: ಹೊರಗಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ಯುವರಾಜರ ಪೋಷಾಕುಗಳು ದಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯು ಗಿಳಿಯ ಪಂಜರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸೀರೆ ಕುಬ್ಬಸಗಳನ್ನು ಯುವತಿಯರು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆ, ಕೂದಲು, ಕಿವಿ, ಕಂಠಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಿಂದೆ ಮಾವಿನ ಗಿಡದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನು ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಎದುರಿಗಿರುವ ಗಿಡವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸುವಾಸನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯುವರಾಜನ ಚಿತ್ರವು ಬಹುಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಯಥಾರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮೀನಿನಾಕಾರ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳು, ಎತ್ತರವಾದ ಪ್ರದೇಶ, ಹೂದೋಟದ ದೃಶ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಬಣ್ಣ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನಮಗೆ ನೋಡಲು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರ ಎರಡು: ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಸೇವಕಿ: ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಸೇವಕಿಯರು ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಿಯಕರನಿಂದ ದೂರಾದ ರಾಣಿಯು ದು:ಖತಪ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಣಿಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕಿಯವರು ಅವಳಿಗೆ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವಳೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿ ಎದುರಿನ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಳಿತು ಸಂತೈಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಗಿಡಗಳು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೂದೋಟದ ದೃಶ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಆಭರಣಗಳು ಧರಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಿಜಾಪುರದ ಭಾಗದವರೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ, ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಿಜಾಪುರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

V. ಬೀದರಿನ ಬರೀದಿಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಹದಿನೈದು ಅಥವಾ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬೀದರನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬರಿದ್‌ಶಾಹಿಯ ಅರಸಕಾಲದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೂಫಿಸಂತರ ಅಥವಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕೇವಲ ಮೂರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.



೧. ಗುಲಶ್ಪನ್-ಇ-ಇಶ್ಕ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೦ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸರಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪನ್ನೀಯುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಥಳ ದಿನಾಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯ "ಜಮಾ-ಅಹದರ"ದಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.[೨೬] ಬೀದರ ಮತ್ತು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು "ಖುಲಾಶೈಲಿಯದಾಗಿದೆ"(ಖುಲಾಟೈಪ್) ಸಂತರು ಧರಿಸುವ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ಧರಿಸುವ ಶಿರವಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ರುಮಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೨. ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇದು ಬೀದರಿನ ಬರೀದಿಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ್ದು. ಈಗ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಬೀದರಿನ ಭೋಗಪಾಲ ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಬಂಧ. ಅದು ಖುರೇಷಿ ಎಂಬ ಕವಿಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಅಮೀರ ಬರೀದನ ಕಾಲದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೨-೧೬೦೯ ರಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ[೨೭] ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮರು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಷಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಜುಮು-ಅಲ್-ಉಲ್ಮ್ (೧೫೬೦) ಮತ್ತು

೨೬. Joshi.P.M: The Adilshahis and the Baridshahis 1973 Pg.289-394.
೨೭. Joshi.P.M: The Adilshahis and the Baridshahis 1973 Pg.289-394.

ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ದಖ್ಖನ ಅರಸರ ನೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಶೈಲಿಯಾದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳು (ಕಾಸ್ಟುಮ್ಸ್, ಹೆಡ್ ಗೀಯರ್ಆಂಡ ಪೋಸ್ಚರ್ಸ್) ಕಿರೀಟಗಳು, ರಾಜನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಭಂಗಿಗಳು (ಕೇವಲ ಎರಡು ದರಬಾರಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ) ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ತಾರೀಫ-ಇ-ಹುಸೇನ, ನಿಜಾಮಶಹಾಬಾದಷಾ-ಇ-ದಖ್ಖನ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭೋಜಪಾಲನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ತಂಪುಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ನೇರಳೆ, ಕಾವಿಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣಗಳ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ.

೩. **ಭಾಗವತ ದಶಮಸ್ಕಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ** ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ ದಖ್ಖನಿ ಭಾಷೆಯ ಭಾಗವತ ದಶಮಸ್ಕಂದದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೮೬ (೧೨೦೦ ಹಿಜರಿ) ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯು (೧೨೧೪ ಹಿಜರಿ), ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೯೯ -೧೮೦೦ರ ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಈಗ ಹೈದರಾಬಾದದ ಸಾಲಾರಜಂಗ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಮದನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋವಲಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬೀದರದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ.[೨೯] ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

VI. ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು:

ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರಾದ ಮೇಲೆ ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕ ಅರೆಬಿಕ್, ಪರ್ಷಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಟೀಪುವಿನದು ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರವಿತ್ತು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ೧೮೦೯ ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಮೈಸೂರಿನ ದಿ ಟೀಪೂ ಸಲ್ತಾನನ ಪ್ರಾಚ್ಯ

೨೯. H.K.Sherwani And P.M. Joshi: History of Medival Deccan 1973. Pg. 289-394

ಗ್ರಂಥಸಂಗ್ರಹದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕಸೂಚಿ'' (ಡಿಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ಯೂ ಕೆಟಲಾಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಒರೆಂಟಲ್ ಲೆಬ್ರರಿ ಆಫ್ ಲೆಟ್ ಟೀಪೂಸುಲ್ತಾನ ಆಫ್ ಮೈಸೂರ್) ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮೇಜರ್‌ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಸ್ಟೆವರ್ಟ ತಯಾರಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರೇಬಿಕ್, ಫರ್ಷಿಯನ್, ಉರ್ದು, ದಖ್ಖನಿ ಮತ್ತು ತುರ್ಕಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ೧೦೯೦ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿರುವದಲ್ಲದೆ, ೨೦೦೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿದ್ದುದಾಗಿಯೊ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಕ್ಸಫರ್ಡಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಳದ ರಾಯಲ್ ಏಷಾಂಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಂಯಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಟೀಪುವಿನ ಅವಸಾನವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಲೂಟಿಯಾದದ್ದೂ ನಿಜವಾಗಿಯು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಆದ ಅತಿದೊಡ್ಡನಷ್ಟ, ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ೫ ರೂಪ್ಯೆಗೆ ಕೊಂಡವನು ಆ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ೨೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಾರಿದನು. ಇದನ್ನೂ ಕೆಲ ಕಾಲದನಂತರ ಅದು ೨೫೦ ಪೌಂಡಗಳ ಬೆಲೆಯೂ ತಂದಿತ್ತು. ಜೌರಂಗಜೇಬನು ಸ್ವಹಸ್ತದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದ ಕುರಾನ್ ಪ್ರತಿಗೆ ೯೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ವಿಂಡ್ಸರ್ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿತು. ಟೀಪುವಿನ ಗ್ರಂಥ ಬಂಡಾರವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಫೋರ್ಟವಿಲಿಯಂ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಒಯ್ಯಲಾಯಿತು. ಆ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅನುಭಾವ, ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರ, ದರ್ಶನಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪತ್ರಗಳು, ಗಣಿತ, ವಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟುಗಳು, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾನೂನ, ಕುರಾನ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಉರ್ದು, ಪರ್ಷಿಯನ್, ದಖ್ಖನಿ ಹಾಗೂ ತುರ್ಕಿ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಟೀಪುವಿನ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಅಲ್ಪ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ೪೫ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆಸಿದನು.[೩೦] ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಫತುಲ್ ಮುಜಾಹಿದೀನ್ (ಯುದ್ಧಕಲೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ನಿಬಂಧ) ಮುಸಾಫಾಹ್-ಅಲ್-,ಖುರಾನ್ (ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು) ಲಾಲ್-ಓ-ಗೋಹರ್ (ಕಾವ್ಯಕಥೆ) ಖತ್ತೆನಸ್ತಲೀಕ್ (ಅಲಂಕಾರ ಅಕ್ಷರ ಬರಹ ಕಲೆ) ಖಲಾಸ್-ಎ-ಸುಲ್ತಾನೀ (ಮಹಿಳೆಯರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು) ಜವಾಹಾರ್, ಅಲ್, ಕುರಾನ್ (ಕುರಾನಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನರತ್ನಗಳು) ಅಜ್ರಖ್-ಎ-ಸುಲ್ತಾನಿ (ಟೀಪುಸುಲ್ತಾನನ ಇತಿಹಾಸ ಇದಕ್ಕೆ ಫತಃ ನಾಮಾ-ಎ-ಟೀಪುಸುಲ್ತಾನ ಎಂದು ಹೆಸರು.) ವಾಜ್-ಉಲ್-ಮುಜಾಹಿದ್ದೀನ್, ಜಾದ್-ಉಲ್-ಮುಜಾಹಿದ್ದೀನ್, ಉರುಸ್-ಎ-ಇರ್ಫಾನ್ (ದೇವಾತಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳು), ಹುಕುಂ-ನಾಮಾ-ಎ-ಜಾಸೂಸನ್ (ಪತ್ತೇದಾರಿ ಆದೇಶಗಳು) ಖಿಸ್ಸಾ-ಎ-ದರ್‌ಬಕ್ತ(ಕಾವ್ಯಕತೆಗಳು), ಹುಕುಂ ನಾಮಾಃ (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಗಳು) ತೋಫ್‌ಖಾನಾ

೩೦. ಡಾ.ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ-೫, ೧೯೯೭ ಪುಟ. ೫೧೩

ಅಸ್ಲಾಹ್‌ಖಾನಾ (ಮದ್ದು ಗುಂಡು) ತೋಫಖಾನಾ (ಗೋಲಂದಾಜು), ಖಿಲಾಬಂದಿ (ಕೋಟೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ) ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ದವಿದ್ದ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೈಸುರಿನ ರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಫರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಟೀಪುವು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಬರೆಸಿದನು. ಇದು ಫರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನರಿಗೆ ಹೈದರ್‌ಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯಪಡೆದಿದೆ. ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ ಅವನು ಮರೆಯದೆ ಉದಾರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಇತರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

೧. ರಿಸಾಲ್_ಎ-ರಂಗ್_ಒ-ಬು ಇದು ಸುಗಂಧದ್ರವ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಹಾಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೩೦] ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಈ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಮುಪ್ರದಾತ್ ಇದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಔಷಧಿಯ ಅನೇಕ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯಗಳ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ ಮೂಲಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ, ಟಿಪ್ಪುವು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಿದ್ದಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಗವನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕೈದಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿದನು ಎಂದು ಸ್ಟೆವರ್ಟನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೧] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಕೆಲವೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಗಳು, ಇವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಉರ್ದು, ಅರಬ್ಬಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಸಮ್ರಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ವಿಪೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುತ್ತವೆ.

---

೩೦. ಡಾ.ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ-೫, ೧೯೯೭ ಪುಟ. ೫೨೦
೩೧ ಡಾ.ಶೇಕ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ-೫, ೧೯೯೭ ಪುಟ. ೫೨೦

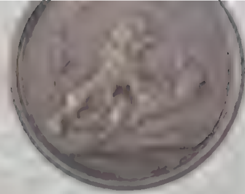
ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು



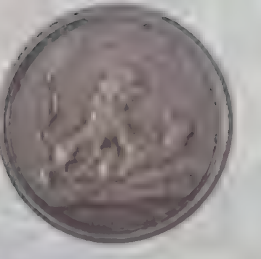
೧. ರುಹಾನಿ ದುರ್ಮತಿ (ನಜುಮ - ಉಲ್ - ಉಲ್ಮ)

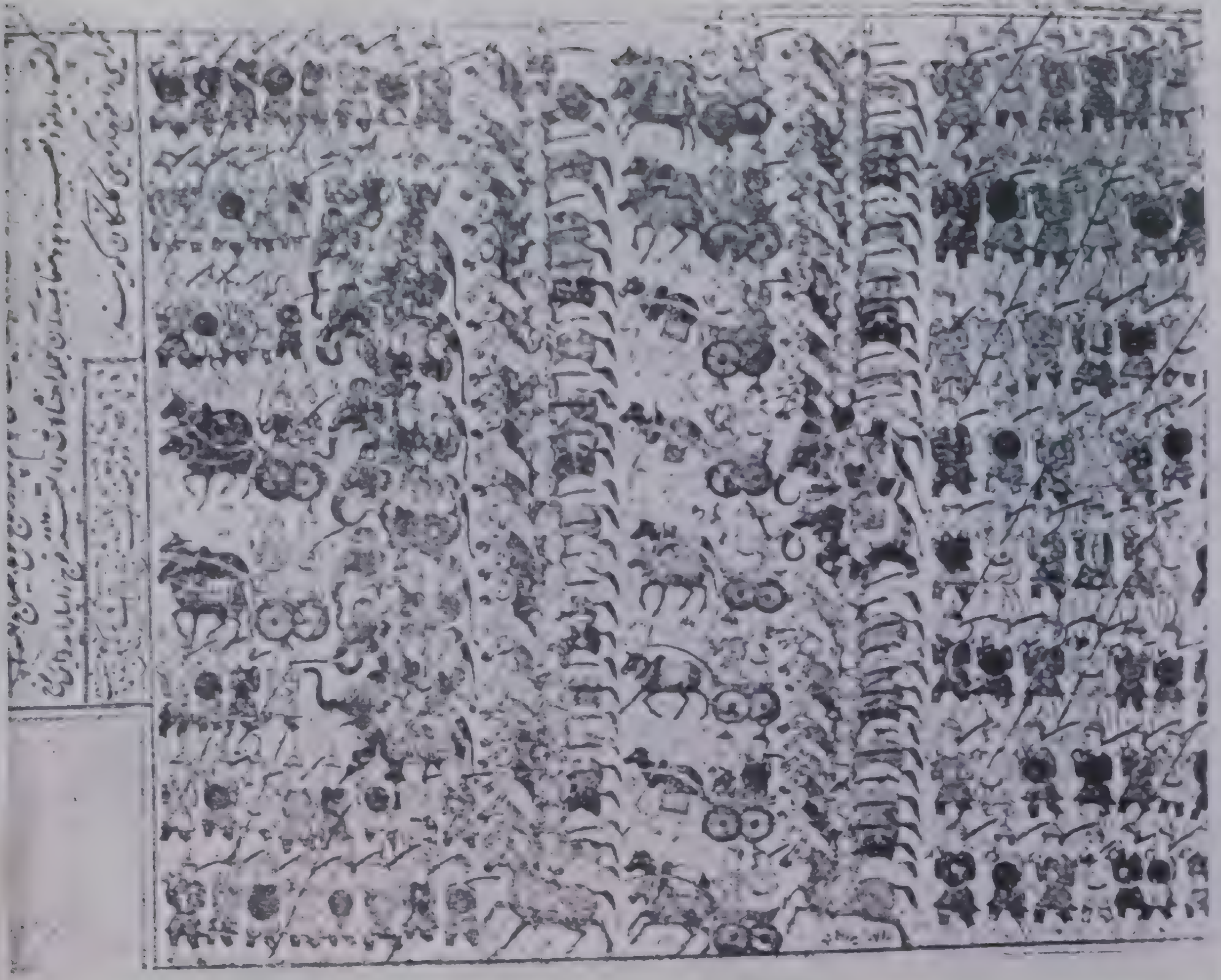


೨. ರುಹಾನಿ ಸಮಾ (ನಜುಮ್ - ಉಲ್ - ಉಲ್ಮ)



೩. ರುಹಾನಿ ಸುಭಕಿ (ನಜುಮ್ - ಉಲ್ - ಉಲ್ಮ)





೪. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದ ದೃಶ್ಯ, ನುಜುಮ್- ಉಲ್ -ಉಲುಮ್ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ
ಕೃಪೆ : ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೆಮೆರೀಸ್



೫. ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಿಂಹಾಸನ (ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲ್ಮ) ಕೃಪೆ : ಮಾರ್ಕ್ ಜೆಬ್ರೋಸ್ಕಿ





೬. ದೇವದೂತ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಅಜೈಬುಲ್-ಮಖಲುಕ್ತ
ಎಂ. ಎಸ್.ಬಜಾಪುರ, ಕೃಪೆ : ಜಗದೀಶ್ ಮಿತ್ತಲ್



೮. ವಧು ಮತ್ತು ವಧೂವರರು,
ರತನ್ ಖಲಿಯಾ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
ಬಿಜಾಪುರಕೃಪೆ: ಶೇರ್‌ವಾನಿ



೭. ಪದ್ಮಿನಿ, ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಬೀದರ್
ಕೃಪೆ : ಸಾಲರ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಹೈದರಾಬಾದ್





೯. ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯ, ಮಧು ಮಾಲತಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಕೃಪೆ : ಕರ್ಮವೀರ ದೀ.ಸಂ.೧೯೬೨



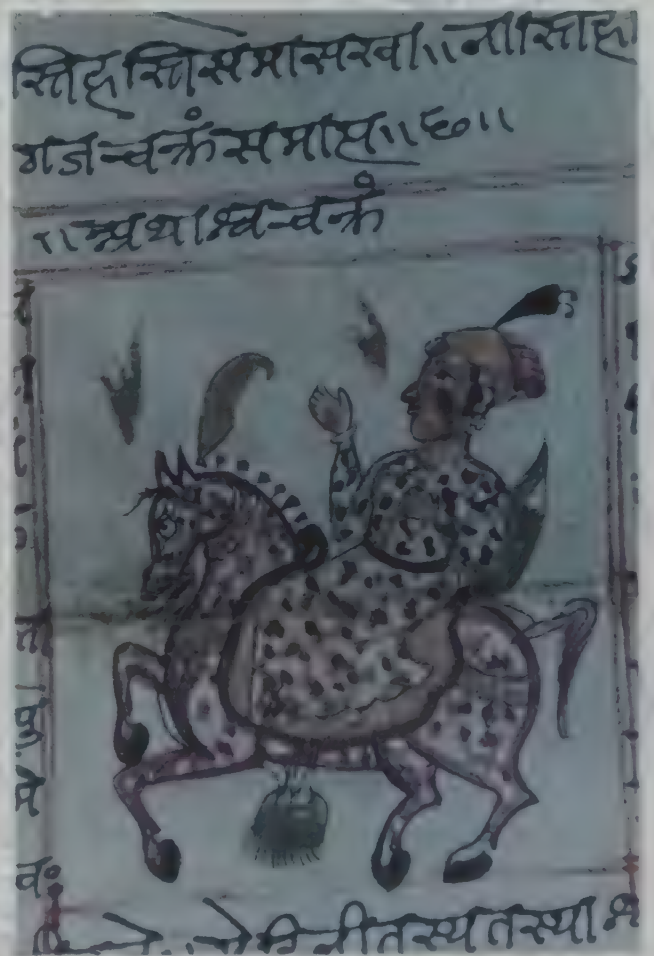
೧೦. ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಮಧುಮಾಲತಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಕರ್ಮವೀರ ದೀ.ಸಂ.೧೯೬೨

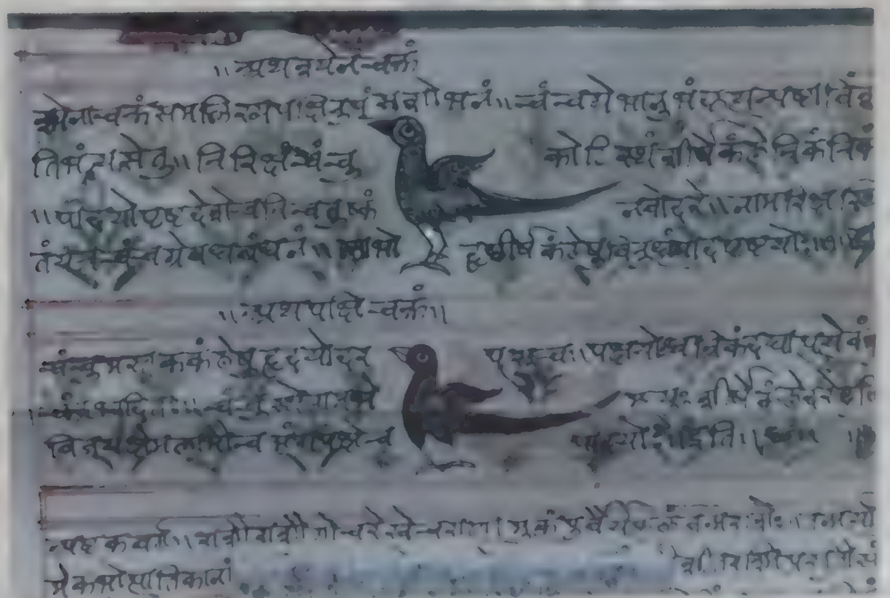
ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು











೩.೨ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ:

೩.೨.೧. ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು.

೩.೨.೨. ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳು

೩.೨.೩. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು.

೩.೨.೧. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಿರುರೂಪಚಿತ್ರಗಳು (ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು):

"ಹ್ರಸ್ವ ಮಾನೇನ ವಿಶ್ವಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ರಸಿಕರನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸಿದ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಿರುರೂಪ ಗಾತ್ರದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ್, ಹಿಂದು, ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮುಂತಾದ ವಿದೇಶಿ ಶೈಲಿಗಳ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಣಯ, ವಿರಹ, ವೀರರಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರತಿಮಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತ. ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇದುವೇ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಧ್ಯಮ. ರಾಜಮನೆತನದವರಿಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಇದೇ ಕೈಕೆಲಸದ ವರ್ಣ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ . ರೇಷ್ಮೆಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದ, ರಕ್ಷಾಕವಚಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಪೂಲವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದರೂ ಜಲವರ್ಣದ ವೈಖರಿ, ಕೆಡದ ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆಗಳು ಮಾಸದ ಈ ವಾಮನ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನ ಇಲ್ಲ.

ದಕ್ಷಿಣ ಶೈಲಿಗಳ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದಿರುವುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿ ದೆಹಲಿಯನ್ನಾಳುವಾಗ ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಅಮೀರಖುಸ್ರು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ. ಅವನು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ[೩೩] ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದನು. ದೇವಗಿರಿಯ ರಾಮದೇವ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಅಲ್ಲವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅಮೀರಖುಸ್ರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೦೧) ಸಚಿತ್ರ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು ಬಿಜಾಪುರದ ಮ್ಯೂಜಿಯಮಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಎಂಟು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಅರೇಬಿಕ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ನೆಸ್ಟೊರಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೩೩. ಡಾ: ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್ ಮರಶಾಮಾಚಾರ್, ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ: (ಸಂ) ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ. ೧೯೯೩ ಪುಟ.೨೮೩

ಬಹುಶಃ ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸುಲ್ತಾನರಿಗೂ ಪ್ರೀಯವಾಗಿ, ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರೂ ಮಾಡಿಸಿರಬೇಕು. ಯಾದವರ ದೇವಗಿರಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಸುಲ್ತಾನರು ದೌಲತಾಬಾದ್ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಇದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಹಳ್ಳಿ ಕಾಘಝಿಪುರ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಂದ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ದಕ್ಷಿಣದ ಅಹಮ್ಮದನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋವಲಕೊಂಡ, ಬೀದರ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಸುಲ್ತಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ(ಕಿರುಚಿತ್ರ) ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊಗಲ್ ಪ್ರಭಾವ ಮಿಶ್ರಿತ ಈ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಗೀತ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲು. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಡುಸಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ವರ್ಣಣೆ ಅತಿಯಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದೆ. ದಖ್ಖಣಿ ಶೈಲಿಂಯ ಕಲಾವಿದರು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು.[೩೪] ಅವರ ಉಡುಪಿನಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ದಖ್ಖನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಗೊಯೆಟ್ಸ್" ಅವರು ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಾನಂತರ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಹಮ್ಮದನಗರ ನಿಜಾಮ್‌ಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಂತದ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪರ್ಷಿಯಾ, ಟರ್ಕಿ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ್-ನಿಜಾಮ್-ಷಾಹನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ "ತಾರೀಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್-ಷಾಹಬಾದಷಾಹ ದಖ್ಖನ್" ಆ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೦-೭೦)[೩೫] ಅತಾಪಿ ಎಂಬವನಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಹಮ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಪತನದ ನಂತರ ಮೊದಲನೆಯ ಅಲಿಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಇವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪಾರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩೪. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ: (ಸಂ)ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ. ಸಂ-೧, ಪುಟ. ೪೦-೪೩

೩೫. Mark Zebrowski: The New Cambridge History of India Architecture and Art of the Deccan Sultanates, 1999 Pg.150-160.

"ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್", "ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮುಹಮ್ಮದಿ", "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ" "ಗುಲ್ಶನ್-ಎ-ಇಶ್ಕ್", "ಅಲಿ-ನಾಮಾ", "ಮಧುಮಾಲತಿ" ಮತ್ತು "ಕಿತಾಬೆ-ಇ-ನವರಸ್" ಮುಂತಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಬೀದರಿನ ಬರೀದ್‌ಷಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸೂಫಿಸಂತರ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. "ಗುಲ್ಶನ್-ಇ-ಇಶ್ಕ್"(ಕ್ರಿ.ಸ.೧೬೬೦), "ಭೋಜಪಾಲ" ಹಸ್ತಪ್ರತಿ,(೧೬೦೨-೧೬೦೯) ಮತ್ತು ಭಾಗವತ, ದಶಮುಸ್ಕಂದ್(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೮೬) ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಮ್ಮದನಗರ, ವಿಜಾಪುರ, ಗೊಲಲ್ಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬೀದರದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಮೊಗಲರ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಹೈದರಾಬಾದ್‌ಕಲೆ ನಾಮಾಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಅಳಿದುಳಿದುದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಂದಾಗ ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಧದ ಮಾತು ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಿರುರೂಪಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್

ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೧.೧. ದುರ್ಮೃತಿಚಿತ್ರ.(ರುಹಾನಿ):

ರುಹಾನಿಯು ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಿಂದ ದುಃಖತಪ್ತಳು ಮತ್ತು ಗಾಬರಿಯಾದವಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪಂಗಡದವರು ಜಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮುಂದಿರುವ ತಂಡದವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ನಾಶವಾಗಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಬಹಳ ದುಃಖತಪ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಖಿನ್ನಮನಸ್ಕಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅರಬಿಯಾದಶೈಲಿಯ[೩೬] (ಅರಬಿ ಸ್ಕ್ಯೂಲ್) ಬಂಗಾರ ವರ್ಣ, ಭಾರತೀಯ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ಕೋನಗಳು, ಕಂದು ವರ್ಣದ ಚೆಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ರೇಖೆ, ತಿಳಿಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರವರ್ಣದ ಕುರುಚಲುಗಿಡಗಳು. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಹೊರರೇಖೆಗಳು ನಿಸ್ತೇಜವಾದ, ತಿಳಿ ನೇರಳೆಬಣ್ಣದ್ದು, ಚಹರೆಯು

೩೬. Stell Kramrish: Asurvey of Painting in the Deccan Pg. 122

ಮಂದಗುಲಾಬಿವರ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು, ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿಂಧೂರಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ, (ಈಗ ಕೆಂಪು ಬೂದಿ ಬಣ್ಣದಾಗಿದೆ) ನೇರಳೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಲಂಗ, ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುವ ಬಂಗಾರ ಬಣ್ಣ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳ ಚುಕ್ಕೆಗಳು, ಕಪ್ಪು ಕೂದಲಿನಲ್ಲಿಯ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಮಣಿಗಳು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

೩.೨.೧೨."ಸಮಾ"ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ರುಹಾನಿಯು ಲಲಿತಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು ಅವಳು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಊದುವ ಶಂಖು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಬಹಳ ಶಾಂತವಾದ ಉಜ್ವಲ ಭೂಭಾಗ ಪ್ರದೇಶವು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೇಸರಿವರ್ಣದ ಚಹರೆ, ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿಂಧೂರ ವರ್ಣದ ಸೀರೆ, ಅದರ ಅಂಚುಗಳು, ತಿಳಿನೀಲಿ, ಸಸ್ಯದ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರವರ್ಣದಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಬಿಳಿರತ್ನದ ಮಣಿಗಳು, ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ನೇರಳೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದ ಬಹುಭಾಗವು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದ್ದು ಆಗಿದೆ. ವೀಣೆಯ ಸೋರೆಬುರುಡೆಗಳು (ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಬುರಡೆ) ಕಂದು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿವೆ. ಲತೆಗಳ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಲಂಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಳುವುಗಳ ನಕ್ಷೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಫರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ನೀಳಕಾಯದ ಶರೀರ, ಮೀನಿನಂತಹ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಚಿಕ್ಕದಾದ ಹಣೆ, ನೀಳವಾದ ಮೂಗು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರತ್ನದ ಹಾರಗಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳು, ಕಾಲಲ್ಲಿರುಳಿ ಹಾಗೂ ಚೈನು, ಗೆಜ್ಜೆಯಸರಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

೩.೨.೧.೩. "ಸುಭಕಿ" "ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್" ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಎದೆಹಾಲು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯರು ಚಾಮರ ಮತ್ತು ಕೊಡೆಹಿಡಿದಿರುವರು. ಒಬ್ಬ ಸೇವಕಿಯು ರಾಣಿಯಪಾದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುವಳು. ಇದು ೧೩-೧೪ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ "ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್" ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.[೩೭] "ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳು ದಖ್ಖನಿಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಆದರೆ ಔಪಚಾರಿಕ ನಮೂನೆಯು ಪರ್ಷಿಯನ್‌ದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಂಡ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರಿ. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ".

೩೭. Stell Kramrish: Asurvey of Painting in the Deccan Pg. 122

೩.೨.೧.೪."ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದ ದೃಶ್ಯ." "ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್" ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದ ಒಂದು ಮಾರ್ಜಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಫರ್ಷಿಯನ್ ಬರಹವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಐದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಫರ್ಷಿಯನ್ ಬರಹದ ಪಕ್ಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ನಿಂತಿರುವರು. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಜನ ಖಡ್ಗಧಾರಿ, ನಾಲ್ವರು ಬರ್ಚಿ, ನಾಲ್ವರು ಶಸ್ತ್ರಧಾರಿ ಸೈನಿಕರ ಹಾಗೂ ಜೋಡು ಎತ್ತಿನ ಎರಡು ರಥಗಳಲ್ಲದೇ ನಾಲ್ಕು ಹಾಗೂ ಎಂಟು ಸೈನಿಕರುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಜದಳ, ಅಶ್ವದಳ, ರಥದಳ, ಮತ್ತೆ ಅಶ್ವದಳವನ್ನು ನಂತರ ಕಾಲ್‌ದಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವರು. ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಸೈನ್ಯವು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಭರದಿಂದ ಹೊರಟ ಸನ್ನಿವೇಷವು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಚೆಸ್ಟರ್‌ಬೆಟ್ಟೆ ವಾಚನಾಲಯ ಡುಬ್ಲಿನ್‌ದಲ್ಲಿದೆ.

ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸಾರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರೆವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಮಾನಿನಂತಹ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅರಮನೆಯಂತಹ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಆಕೃತಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದಂತೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಪಾಟಾದ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆ ರಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩.೨.೧.೫. "ಅಜ್ಜೈ-ಉಲ್-ಮಖಲುಖ್ತ"ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ "ದೇವದೂತ" ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರವು ೧೫೬೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ "ಅಜ್ಜೈ-ಉಲ್-ಮಖಲುಖ್ತ" ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ್ ಅವರು ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಎಡಬದಿಗೆ ಫರ್ಷಿಯನ್ ಬರಹವಿದೆ ದೇವದೂತನು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವನು. ನೆಲಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ಉದ್ದವಾದ ಕೂದಲುಗಳುಳ್ಳ, ಸುಂದರವಾದ ಮುಖ, ದುಂಡಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅಗಲವಾದ ಕಿವಿಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತು ಹಿಡಿದಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಅಶಿರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರೀರದ ಎಲ್ಲ ಅವಯುವಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

೩.೨.೧.೬. ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ "ಪದ್ಮಿನಿ" ಚಿತ್ರ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ. ಪದ್ಮಿನಿ ಚಿತ್ರವು ಬೀದರಿನ ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ೧೬೦೨–೧೬೦೯ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು. ಈ

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು



೧. ಯುವಕ ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ



೨. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ



೩. ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರ
ಬೊಡೋಲಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗಾರ, ಬಿಜಾಪುರ





೪. ಚಾಂದ್ ಬೀಬಿ ಭಾವಚಿತ್ರ



೫. ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಣಿ ಚಾಂದ್ ಬೀಬಿ





೬. ಚಿಟಿಕಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ೨ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ



೭. ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ೨ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ





೮. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನ ಚಿತ್ರ



೯. ಆನೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್

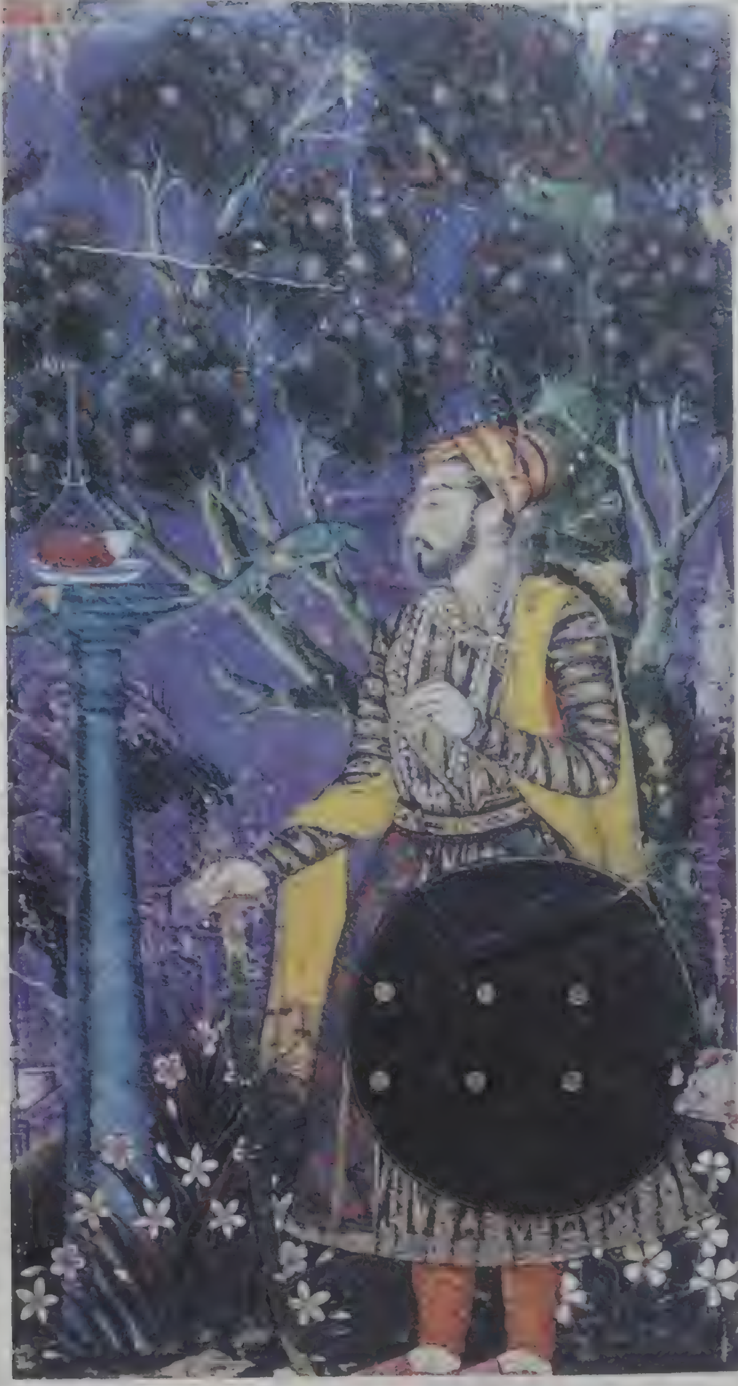


೧೦. ಯೋಗಿನಿ



೧೧. ಪಟ್ಟದಾನೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ೨ನೇ ಸುಲ್ತಾನ್ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಶಹಾ





೧೨. ಸುಲ್ತಾನ್ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೧೩. ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಹ





೧೪. ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಹನ ದರ್ಬಾರ



೧೫. ಹುಲಿಯ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ೨ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೧೬. ಚಿಗರೆಯ ಬೇಟೆ





೧೭. ಆಸರ್ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ



೧೮. ಆದಿಲ್ ಷಹ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರು





೧೯. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ
ಸುವಾಸನೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ
ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ



೨೦. ಸರದಾರ





೨೧. ಷಹಬಾಜ್‌ಖಾನ್ ಕಾಂಬೋಹ



೨೨. ಆತಚಿನ್ ಬೇಗ್ ಬಹಾದೂರ್ ಖಲ್ಮಕ್



೨೩. ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರ, ಬಿಜಾಪುರ





೧೪. ವಿರಹ ವೇದನೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರಿ
(ಹೈದರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ)



೧೫. ರಾಜಕುಮಾರಿ (ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ)



೧೬. ಚಾಂದ್‌ಬೀಬಿ (ಬಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ)



೧೭. ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು
ಸಂದರ್ಶಿಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಯೋಗಿನಿ



೧೮.ಸಿಯಸ್ಟ, ಬಿಜಾಪುರ





೧೯. ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುತ್ತಿರುವ ಸರದಾರ



೨೦. ಸೂರ್ಯ ವಂದನೆ



೨೧. ಯುವರಾಜಕುಮಾರಿ



೨೨. ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುತ್ತಿರುವ ಜೈಬು-ಉನ್-ನಿಸಾ





೩೩. ಬಿಜಾಪುರದ ಸೂಫಿ



೩೪. ಸೂಫಿ



೩೫. ಸೂಫಿ



೩೬. ಸೂಫಿ





೩೭. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರಿ



೩೮. ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರ



೩೯. ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಖಿಯರು



೪೦. ಸಖಿಯರು





೪೧. ೨ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೪೨. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ
ಮತ್ತು ಸರದಾರ ?



೪೩. ಬಿಜಾಪುರ ಸರದಾರ



೪೪. ಇರ್ಷಖಾನ್





೪೫. ಹಸಿದ ಕುದುರೆಗೆ ಪಕ್ಷಿಯ ಹಿಂಸೆ



೪೭. ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಗು



೪೬. ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು



೪೮. ೨ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ





೪೯. ಪಕ್ಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ
೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೫೦. ಸರದಾರ ಅಬುಲ್ ಹಸನ್



೫೧. ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೫೨. ೨ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ





೫೩. ಭಖ್ತಾರ್ ಖಾನ್



೫೪. ಮುಲ್ಲಾ



೫೫.ಸೂಫಿಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ
೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೫೬. ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಹ



೫೭. ಯೂಸುಫ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೪೮೯-೧೫೧೦



೫೮.ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೫೧೦-೧೫೩೪



೫೯.ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೫೩೪-೧೫೫೭



೬೦. ೧ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೫೫೭-೧೫೮೦



೬೧.೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೫೮೦-೧೬೨೬





೬೨. ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೬೨೬-೧೬೫೬



೬೩. ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹ
೧೬೫೬-೧೬೭೨



೬೪. ಸಿಕಂದರ್ ಆದಿಲ್ ಸಹ
೧೬೭೨-೧೬೮೬



೬೫. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಆಲ್ಬಮ್‌ನ ಒಂದು ಪುಟ ಕೃಪೆ: ಮೊಹಮ್ಮದ ಮೊಯಿದ್ದೀನ್





೬೬. ಯುವಕ ಟಿಪ್ಪು



೬೭. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್



೬೮. ರಾಜ ಪೋಷಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್



೬೯. ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಟಿಪ್ಪು





೭೦. ಗುಲಾಮ್ ಅಲಿ ಖಾನ್ ಜೊತೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮಕ್ಕಳು, ತೈಲ ಚಿತ್ರ



೭೧. ಕಾರ್ನ ವಾಲೀಸ್‌ನು ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವುದು
(ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್)





೭೨. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ



೭೩. ನವಾಬ ಹೈದರ್ ಆಲಿಖಾನ



೭೪. ಜಾನ್ ಜೆಫ್ರಿ ರಚಿಸಿದ ಟಿಪ್ಪು



೭೫. ಟಿಪ್ಪು (ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದನ ರಚನೆ)



೭೬. ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಟಿಪ್ಪು



೭೭. ಟಿಪ್ಪು (ಚುಘತಾಯಿ ಕಲೆ)



೭೮. ದಿಲೇರಜಂಗ ಬಹದ್ದೂರ. ಸವಣೂರ ನವಾಬ

ಚಿತ್ರವು ಹೈದರಾಬಾದಿನ "ಸಾಲರ್‌ಜಂಗ" ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪದ್ಮಿನಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸೀರೆ, ಕುಬ್ಬಸ, ತೊಟ್ಟಿರುವಳು ತಲೆಯ ಅರ್ದಭಾಗ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು, ಟೊಂಕಿನಿಂದ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಸೀರೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳು (ಮಡಿಕೆ) ನಾಲ್ಕು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನೀಳಕಾಯದ, ಗೌರವಾಂಗನೆಯ ಪದ್ಮಿನಿಯು ಒಂದೇ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಳು. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಬರಹವಿದೆ.

೩.೨.೨. ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ

ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖನಿಯವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವಚಿತ್ರ(ಪೋರ್ಟ್‌ಟ್ರೇಟ) ಎಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಭಿಲಾಶಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕಾರ "ವಿದ್ದ್" ಎಂದರೆ ತದ್ರುಪವಾದ ಚಿತ್ರಯೆಂದೂ, "ಅವಿದ್ಧ್" ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಆಕಾರ ಮಾತ್ರವೆಂದೂ, "ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದರೆ" ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಕುತೂಹಲಭರಿತ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. "ಅವಿದ್ದ್"ಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಭಾವೋಲ್ಲಾಸ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ[೩೮] ಇದೆ. "ಅವಿದ್ದ್‌ವು" ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ "ನಾಳ", ಅಭಿಲಾಶಿತಾರ್ಥದ "ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾ"ಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥ ಪದಗಳೆಂದು, ಕಲಾವಿದ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ, ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟೇ ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರವೆಂದು, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ "ಸತ್ಯ"ತೀರಾ ತಾದ್ರೂಪಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ವೀರಾಘವನ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರವಿದ್ಧ್ ಎಂದರೆ ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದು ನಿಘಂಟು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮುಖದಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುವ ಚಿತ್ರ[೩೯] ಎಂದೂ, ರೂಪಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಹೊರ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವಂತೆ ಇರುವುದು ಎಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತರೂಪ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ(೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ) ದಖ್ಖಣಿ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು

೩೮. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ೧೯೯೮ ಪುಟ ೧೫೮-೧೫೯

೩೯. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ: (ಸಂ)ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ. ಸಂ-೧. ಪುಟ. ೪೫-೪೬

ಎದುರಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯಂತೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವಚಿತ್ರದ ರಚನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೨.೧. ಬಾಲಕ ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ೧೫೯೦ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಚಿತ್ರ ಬಿಕನೇರ್‌ನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನಂತಿದ್ದು ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು, ಗಿಳಿ ಮೂಗು, ತುಂಬಿದ ಗಲ್ಲು, ಚಿಗುರುಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಗಡ್ಡಗಳುಳ್ಳ ಯುವಕನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮುಗ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ತಲೆಯಮೇಲಿನ ರುಮಾಲು ಶಂಖಾಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿ ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳ ಅರಾಬಸ್ಕ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಸ್ತನಿಕ್‌ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಖಾನ್-ಇ-ಖಲಿಲ್ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಬರಹ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಜಪಮಾಲೆ (ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಅಥವಾ ರತ್ನಮಾಲೆ) ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯು ನೀಲಿವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ.

ಸುಲ್ತಾನನ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಕೇಶಗಳು-ಚಿಗುರುಮೀಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಡ್ಡಗಳು ಇವು ಸುಲ್ತಾನನು ಹದಿನಾರು ಅಥವಾ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಬಹುತೇಕ ಈ ಚಿತ್ರ ೧೫೯೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಫಾರುಕ್‌ಬೇಗನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಶಾಹಾ ಖಲಿಲುಲ್ಲಾಹನು ಈ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೩.೨.೨.೨. ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಬಿಕನೇರ್ ಅರಸ ರಾಜಾ ಅನುಪ್‌ಸಿಂಗ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೯೧ರಲ್ಲಿ ಅಧೋನಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೋಚಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಬಿಜಾಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಚಿತ್ರವು ತಂದನು. ಇದು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಂತರ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಎಂದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸುಲ್ತಾನನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಕುಸುರಿಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳ ನಿಲುವಂಗಿ ಹಾಗೂ ಶಾಲುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕುಸುರಿಕೆಲಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಲ್ತಾನನ ಬಲಭಾಗದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ಸೇವಕ ಹಾಗೂ ಆರುಜನ ಅವನ ಜೊತೆಗಾರರು ಇರುವರು. ಇವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ನಾಮ ಇರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಿನ್ನಲೆಯ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ತಾರುಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾದ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ್‌ದ ೫೬ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಿದೆ.

೩.೨.೨.೩. ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರವು 'Stout Courtier' ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ (ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ). ಇದು ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರ. ಸರದಾರ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದಕ್ಷತೆಯ ಭಾವನೆಗಳು, ಸರದಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಗೌರವ ವರ್ಣದ ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರ ಬಿಜಾಪುರ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಸೇವಿಸಿ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಚಾಮರದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೇವಕ ಸುರಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ಕೊಡಿತ್ತಿರುವನು. ಮೂರನೆಯ ಸೇವಕನು ಸುಲ್ತಾನನ ಪಾದಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವನು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮೂಡಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ.

೩.೨.೨.೪. **ಚಾಂದಬೀಬಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ** ಇದು ಸುಮಾರು ೧೨ X ೧೫ ಇಂಚು ಗಾತ್ರದ ಸರಳ ರೀತಿಯ ಬಿಜಾಪೂರ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಲಲಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಚಾಂದಬೀಬಿಯ ಉಬ್ಬುಗಣ್ಣು, ದುಂಡುಗೆಣ್ಣೆ, ಬಾಗಿದ ಹುಬ್ಬು ರಜಪೂತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ದೇಹ, ಉಡುಪು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ನಿರಾಡಂಬರದ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೨.೨.೫. ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಾಂದಬೀಬಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಾಂದಬೀಬಿಯು ವೀರರಾಣಿಯಂತೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಲಗಾಮನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಡಗನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೈ ಹಿಂದೆ ಚಾಚಿದ್ದಾಳೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಜ

ಪೋಷಾಕವು ಧರಿಸಿದ್ದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುವ ಸೀರೆ ಹಾಗೂ ಕುಪ್ಪುಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುದುರೆ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ.

೩.೨.೨.೬. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು"ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ" ಈ ಚಿತ್ರವು ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ. ನಗರದ ಹೊರವಲಯದ ಉದ್ಯಾವನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಂಜೆಯ ತಂಪುಗಾಳಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಮೊಳಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಧರಿಸಿದ ಪೈಜಾಮ್ ಅದರ ಮೇಲೆ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಪಾರದರ್ಶಕ ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶಾಲು ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಪುಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಮರಗಳು ನಿಭಿಡವಾಗಿ ಹರಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪಾಗಿಲೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ರೋಜಾ ಹೋಲಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೩.೨.೨.೭. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರ ನಪ್ರಸ್ಟೇಕ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಆಕೃತಿ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಉಳಿದ ಸುಲ್ತಾನನ ಸೇವಕನ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಸುಲ್ತಾನನು ಮರದಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಮೂವರೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರಳಿದ ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳಿವೆ. ಮರದ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೆತ್ತಿರುವನು. ಮೂಲತಃ ಇದು ಮೊಗಲ ಬಾದಷಾಹ ಜಹಾಂಗೀರನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಲ್ಬಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದ ಪರ್ಷಿಯನ್‌ಲಿಪಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೊಗಲರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದ ಫರೂಕ್‌ಬೇಗನಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ೧೬೧೦-೧೧ ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ

ಆಕೃತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತಂತ್ರ ಕೆಲವು ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಎಸ್ಕೆ. ಅರುಣಿ ಹಾಗೂ ಜೆಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿ ಇದು ಬಿಜಾಪುರಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

೩.೨.೨.೮. **ಕುದರೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನ ಚಿತ್ರ** ಇದು ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಂಡ್ ಅಲ್ಬರ್ಟ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮೊಳಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಪ್ಯಾಂಟು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿಯಾದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶಾಲು ಮತ್ತು ಪಾದರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿನೀಲಿ, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ದೂರದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ "ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಯುವಕನ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿನ ಥಡಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೨.೨.೯. **ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್** ಈ ಚಿತ್ರವು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕದ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಸವಾರಿಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನೇ ಆಗಿರುವನು. ಸವಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಯು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆನೆಯು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಪ್ರೀತಿಯ "ಅಸದ್‌ಖಾನ್"ನ ಆನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಆನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರವಿರುವದು ಇದನ್ನು ಅಸದ್‌ಖಾನ್ ಆನೆಯ ಸಹವರ್ತಿ ಆನೆ "ಚಂಚಲ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೩.೨.೨.೧೦. **ಯೋಗಿನಿಯ ಚಿತ್ರ** ಇದು ಡಬ್ಲಿನ್‌ದ ಚೆಸ್ಟರ್‌ಬೆಟ್ಟಿ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು

ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹೂಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೀಲಕಾಯದ ಎತ್ತರವಾದ ನಿಂತಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಣಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಅವಳ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಧರಿಸಿದ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಉಡುಪುಗಳಾಗಿವೆ. ಬಳೆ, ಓಲೆ, ಕಡಗ, ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಆಭರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಯೋಗಿಣಿ ಧರಿಸಿದ ದುಪ್ಪಟ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಿಜಾಪುರಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮರ, ಪುಷ್ಪಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೩.೨.೨.೧೧. ಆನೆಂಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಎರಡನೆಂಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೈದರಾಬಾದದ ಸಾಲಾರಜಂಗ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಮೌಲಾನಾ ಫಾರುಕ್‌ಹುಸೇನನು ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ನೌರಸ್‌ಪೈಕಾರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾವುತನು ತನ್ನ ಅಂಕುಶ ದೊಂದಿಗೆ ಸುಲ್ತಾನನ ಮುಂದೆ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ "ಈ ಚಿತ್ರವು ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಭಾರತೀಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವೆನು." ಎಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಬರಹವು ಆನೆಯ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ನಡುವೆ "ಅಮಲ್-ಇ-ಫಾರುಕ್‌ಹುಸೇನ್-ಇ-ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ" ಎಂದಿದೆ.ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಶಿರಾಜ್ ಪ್ರಾಂತದವನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಜಿದ್ ಅಹಮ್ಮದ್‌ರು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವರು.

೧. ಈ ಚಿತ್ರವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಸಮಕಾಲಿನದ್ದಾಗಿದೆ.

೨. ಇದೊಂದೇ ಚಿತ್ರವು ಸುಲ್ತಾನನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು.

೩. ಪಟ್ಟದರಸನ ಪಟ್ಟದ ಆನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾವುತನ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

೪. ಇದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯು ಶಿಕಾಸ್ತಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರಶೈಲಿಯು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ.

೩.೨.೨.೧೨. ಸುಲ್ತಾನನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೇವಕ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಾಬರ್ಟ್ ಸ್ಕೆಲ್ಟನ್ ಪುನರ್‌ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ

ಮತ್ತು ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೇವಕನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಸೇವಕರು ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಚೌರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣ ವೈಖರಿಯು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಗಿಡಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಎಲೆಗಳು ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಸುಕು ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ನೀಲಿಬಣ್ಣದ ಆಕಾಶ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕನು ಅರಸನಂತೆಯೇ ಕೇಸರಿ ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಳಿಯ ಎದೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದುನಿಂತ ಸೇವಕನನ್ನು ತಿಳಿಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ರಾಜನ ಪೇಠ, ಉದ್ದವಾದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಹೆಗಲ ಮೇಲಿನ ಶಾಲುಗಳು ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನ ರಾಜಪೋಷಾಕು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಎಂದು ಬರೆದ ಲಿಪಿ ಇದೆ. ಸೇವಕನ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಉಸ್ತಾದ್-ಇ-ಸಾಹೀಬ-ಇ-ಸಲಾಮತ್ ಎಂದು ಬರೆದ ಲಿಪಿ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಉಡುಪುಗಳು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಹಮ್ಮದ್‌ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು:

೩.೨.೨.೧೩. ಮುಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಾ, ಭಾವಚಿತ್ರ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಕಮೊರ್ಕಿನ್ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದ್‌ಷಾಹ ಎಂದು ಬರೆದಿದೆ. ಈ ಮುಹಮ್ಮದ್‌ಷಾಹನು ಯಾರು? ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ಹೂದೋಟ, ಸೂರಾಪಾತ್ರೆ (ಸೆಲ್ಸ್), ಅಂದವಾದ ಅರಮನೆಯ ಹಿನ್ನೋಟ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರವು ಫರುಕ್‌ಬೇಗನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಫರುಕ್‌ಬೇಗನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಫಾರುಕ್‌ಬೇಗನು ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಆಗ್ರಾಕ್ಕೆ ಹೋದನಂತರ ಈ ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವನು.

೩.೨.೨.೧೪. ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಕ್ಕಾವನ್ನು ಸೇದುತ್ತಿರುವ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಈ ಚಿತ್ರವು ಜೈಪುರ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮುಹಮ್ಮದ್ದಷಾಹನು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹುಕ್ಕಾವನ್ನು ಸೇದುತ್ತಾ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಹುಕ್ಕಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಶೈಲಿಯು ಮೊದಲು ಸಫಾವಿದ್‌ಶೈಲಿಯಿಂದ ತೈಮೂರಿದ್ ಶೈಲಿಗೆ ನಂತರ ಆ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಿಜಾಪುರ

ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವದು ಸಫಾವಿದ್ ಹಾಗೂ ತೈಮೂರಿದ್ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್‌ನ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ದರಬಾರದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು, ಮಹಮ್ಮದ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಅಲಿಯ ಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಖಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೇವಕರು ಅರಸನ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತ ಖಾವಸಖಾನನ ಚಿತ್ರವು ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಅರಸನು ಕುಳಿತ ರೀತಿ, ದರಬಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಇರಾಣದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಫಾವಿದ್ ಅರಸರ ದರಬಾರದ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ೧೬೩೫ರ ಅಹಮ್ಮದ್‌ನಗರದ ಪತನಂತರ ಇಂತಹ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಬಂದಿತು.

೩.೨.೨.೧೫. ಎರಡನೆಯ ಅಲಿಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ದರಬಾರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಎರಡನೆಯ ಅಲಿಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಕಾಲದ ದರಬಾರ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಎತ್ತರವಾದ ಹಾಸಿಗೆಯಂತಹ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನು ಧರಿಸಿದ ನಿಲುವಂಗಿ ಉದ್ದಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಕ್ಕಾದ ಪೈಪು ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಇಬ್ಬರು ಸರದಾರರು ದೈನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಇವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರನ್ನು ಶಹಾಜಿ ಹಾಗೂ ಶಿವಾಜಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಬರೊವೆಸ್ಕಿ ಅವರು ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಶಿವಾಜಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಇರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು.

೩.೨.೨.೧೬. ಎರಡನೆಯ ಅಲಿಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರವು ೧೬೬೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ ಬಾಣದಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಬಾಣದಿಂದ ಗಾಯವಾದ ಹುಲಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಜಿಗಿಯುವ ನೋಟ, ಸುಲ್ತಾನನ ಆಕೃತಿಯ ಶಿರದ ಸುತ್ತಲು ವರ್ತುಲ ಆಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ್ನು ದೇವ ಸಂಭೂತರೆಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಬೇಟೆಗಳ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೂ ನಿಬಿಡತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿ ಗ್ರಿಫಿನ್ನದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಈ ಚಿತ್ರವು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟಿನ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ.

೩.೨.೨.೧೭. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಇದು ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರವಾದಿ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಪೈಗಂಬರ ಒಂದು ಕುರುಹು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಆಸಾರಮಹಲಿನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅರಸರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೩.೨.೨.೧೮. ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರು ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಿಜಾಪುರದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ ಸಿಕಂದರನ ಕಾಲದ್ದು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮನೆತನದ ಗ್ರೂಪ್ ಪೋಟೊದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನೆತನದ ಎಲ್ಲ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊಗಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಲ್‌ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನ ಮನೆತನದ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಏಕೈಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಮನೆತನದ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದಲೂ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಾಂದಮಹಮ್ಮದ್ ಹಾಗೂ ಕಮಲಮಹಮ್ಮದ್ ಸಹಿಹಿಂದ್‌ರಿಂದ ರಚಿಸಿದೆ. ಇದು ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಅರಸ ಸಿಕಂದರನನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಅರಸರ ಜೊತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಹುತೇಕ ೧೬೮೦ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕ ಯುಸೂಫ ಆದಿಲ್‌ಖಾನನು ಚಿತ್ರದ ಮದ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಅರಸರ ನಡುವೆ ಕುಳಿತ್ತದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಶ್ವೇತ ಛತ್ರ ಸಿಂಹಾಸನದ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಅದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಲಾಂಛನವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಗ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಉಕ್ಕಿನ ಅಂಗವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿ ಬಲಬದಿಗೆ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ಅರಸರು ಇರಾನಿನ ಅರಸರ ಸಮಕಾಲಿನ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುಸುಫಖಾನನು ಇರಾನ ದೇಶದ ಸಫಾವಿದ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟನಿಂದ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವನು. ಯುಸುಫ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಬಲಭಾಗದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್, ಒಂದನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್, ಒಂದನೆ ಅಲಿ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ, ಮಹಮ್ಮದ್‌ಅಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಕಂದರ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಜಿಬ್ರೊವಿಸ್ಕಿಯು ಯುಸುಫ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಯು ಇರಾನದ ರಾಯಭಾರಿಯಿಂದ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು

ಅವನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ಇರಾನ ಅರಸರಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಚಿತ್ರಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯುಸುಫ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನು ದಖ್ಖನಿನ ರಾಜ್ಯದ ಖಜಾನೆಯ ಇರಾನದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯನಿಗೆ (ಷಾಹಾ) ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಮಿಸ್ಟರ್ ಸೈಯ್ಯದ ಅಲಿ ಹಾರವಿ ಅವರು ಆ ಚಿತ್ರ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಇರಾನದ ಷಹಾನಿಂದ ಪಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಷಹಾಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಸಫಾಯಿಯು ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ್ದು ಈ ಸಂಕೇತದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಯುಸುಪ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ನಿಧನದ ನಂತರ ಇರಾನದ ದೊರೆ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೯ರಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದನು.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮೋಡಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಗಿಡಗಳ ಹಿನ್ನೋಟ, ಸಫಾವಿದ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಷಹಾಅಬ್ಬಾಸ್ ಪಾದಷಹಾ ಇರಾನ ಎಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಹಾ ಅಬ್ಬಾಸನ ಹೆಸರು ಸುಂದರವಾದ ನಸ್ತಲಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾದಶಹಾ-ಇ-ಇರಾನ್ ಶಬ್ದವು ಸೆಖಸ್ತಾ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಗುಣಮಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಈ ಬರಹವು ನಂತರ ಬರೆದಿರಬಹುದು.

ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು:

೩.೨.೨.೧೯. ಯುವಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಸುವಾಸನೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಕೃತಿ. ನೀಳದೇಹದ ಯುವಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಐರಿಷ್ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವನು. ಯುವಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪಿನ ಮೇಲು ಐರಿಷ್ ಪುಷ್ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಹಸಿರುವರ್ಣವನ್ನು ಅತಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೨.೨೦. **"ಶಹಾಬಾಜ್‌ಖಾನ್"** ಕಾಂಬೋಹ ಚಿತ್ರ. ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಗೋವಲಕೊಂಡ, ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಹಾಬಾಜ್‌ಖಾನ್ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಹಿಂದುಗಡೆ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವನು. ಇವನು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೇಟಗಳು ಗೋವಲಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗದ

ದೃಶ್ಯ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸರದಾರ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಯ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩.೨.೨.೨೧. **ಅತಚಿನ್‌ಬೇಗ್ ಬಹದ್ದೂರ ಖಲ್ಮಕ್‌ನ ಚಿತ್ರ** ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಅತಚಿನ್‌ಬೇಗ್ ಬಹದ್ದೂರ ಖಲ್ಮಕ್‌ನ ಚಿತ್ರ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೈಜತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹದ್ದೂರ ಖಲ್ಮಕ್ ತನ್ನ ಬಲಗೈಮೇಲೆ ಗಿಡದವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವನು. ಮೂವರು ಸವಾರರು ಕುದುರೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನು ಗಿಡಗವನ್ನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಚಾಮರವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯವನು ಧವಳದ ಕೊಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಕುದುರೆಯ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಯುವಕನು ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವನು. ಇವನ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹದ್ದೂರನಿಗೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುಷ: ಒಬ್ಬ ಸಾಮಂತಾಧಿಕಾರಿ. ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷನೆ ಎಂದರೆ ಕುದುರೆಯ ಅಲಂಕಾರ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಆವಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೊರಳಿನ ಮೇಲೆ ನೀಳವಾದ ಕೇಶಗಳನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ಹಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಣೆಯಲಾದ ಕೇಶಗಳು ಪಾದದವರೆಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಶೈಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಆಕಾಶ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರ:

೩.೨.೨.೨೨. **ವಿರಹವೇದನೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕನ್ಯೆ** ಹೈದರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹದಿನೆಂಟು-ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ದೇಹ, ಉದ್ದನೆಯ ಕೇಶ, ಅಗಲ ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ನೀಳದೇಹ, ದುಂಡನೆಯ ಮುಖ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಮೀನಿನಾಕಾರದ ಕಣ್ಣು, ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಕೇಶ ಇವು ಹೈದರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ್ ಅದರ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗಗ್ಗರದಂತಹ ಪೇಶನಾಜ ಕುಪ್ಪಸ ಮತ್ತು ಭುಜದಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಡುಪ್ಪಟ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು

ಕೈಬಳೆ, ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ, ಕಿವಿಯೋಲೆ, ತೋಳಲ್ಲಿ ತೋಳಬಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವರ ಆಭರಣಗಳು.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು:

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೩.೨.೨.೨೩. **ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಅಲ್ಬಮ್** ಟಿಪ್ಪುವು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಲೇಖನ, ನಾಣ್ಯ ಟಂಕಣೆ, ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದನು. ಸೂಫಿಸಂತರ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಸೂಫಿಸಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಅಲ್ಬಮ್ ತಯಾರು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪರ್ಷವುಳ್ಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ಈ ಅಲ್ಬಮ್ ಇಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಲ್ಬಮ್ ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅಲ್ಬಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಗೌಸ್-ಉಲ್-ಅಜಮ್ ದಸ್ತಗೀರ್, ಇಬ್‌ನ್-ಉಲ್-ಅರಬಿ, ಘಜಲಿ, ಸಾದಿ, ಹಾಫೀಜ್, ನಿಜಾಮ್-ಉದ್-ದೀನ್ ಔಲಿಯ, ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ್, ಚಿಷ್ತಿ, ಬಾಬಾಫರೀದ್, ಅಮೀರ್‌ಖುಸ್ರೋ, ಮಲಿಕ್ ದಿನಾರ್, ಖ್ವಾಜಾ ಬಂದೇನವಾಜ್, ಗೈಸುದರಾಜ್, ದಾದಾ ಹಯಾತ್ ಖಲಿಂದರ್ ಮೊದಲಾದ ಹಲವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವು ನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬಹುದುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾತ್ಮರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಲಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವು ಈಡೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನೀಡಿದ ಏಕೈಕ ಸಂದೇಶ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹರಡುವುದು.

ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಆಲ್ಬಮ್ಮಿನ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕು ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ್‌ರ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ.

೩.೨.೨.೨೪. **ಟೀಪುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರ** ಟೀಪುವಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದಲ್ಲಿವೆ. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಜೊಹಾನ್ಜೊಹರಿ ಎಂಬ ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಎದುರು ನೋಟದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಟೀಪುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಟೀಪು ಕಂದು ಬಣ್ಣದವನು,

ಗರುಡಮೂಗು, ಹೊಳೆಯುವ ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೂಷ್ಮಪ್ರೂ ಆದ ಕುತ್ತಿಗೆ, ಹುಬ್ಬು, ರೆಪ್ಪೆಕೂದಲು, ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಟೊಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತ್ತಿ ನೇತುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ, ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಅಂಗಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಭರಣಗಳು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಭರ್ಹಾನು ಪುರದ ಸಣ್ಣ ರುಮಾಲು ತಲೆಗೆ ಧರಿಸಿ ವಜ್ರದ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ಅಂಗಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩.೨.೨.೨೫. ರೋಬರ್ ಫೋಮ್ ರಚಿಸಿದ ಟೀಪುವಿನ ಚಿತ್ರ ೧೭೯೨-೯೫. ಇದರಲ್ಲಿ ಟೀಪು, ಸೇವಕರ ಭುಜದಮೇಲಿನ ತೆರದಮೇಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲುಮಡಿಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವನು. ಅವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲಿಸನು ಒತ್ತೆಯಾಳುಗನ್ನಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ, ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ವೇದನೆಯಿದೆ. ಮೂಗು ಹದ್ದಿನ ಮೂಗಿನಂತೆ ಚೂಪಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ಮಕ್ಕಳಕಡೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೋವಿದೆ. ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲಿಸನು ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಟೀಪುವಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವನು.

೩.೨.೨.೨೬. ಟೀಪುವಿನ ಮೃತದೇಹದ ಚಿತ್ರ ಟೀಪುವಿನ ಪರಿವಾರದವರು ಅವನ ಮೃತದೇಹವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಚಿತ್ರವಂತೂ ಕರಳು ಕಿತ್ತುವಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೇವವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಟೀಪುವುನ ದೇಹವನ್ನು ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ತೊಡೆಗೆ ವರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಟೀಪು ಬೋಳು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವನು. ಮೇಲು ಉಡುಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪೈಜಾಮ್ ಮತ್ತು ನಡುಪಟ್ಟಿ ಇದೆ. ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ತಿರುವಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಮೈಕಟ್ಟು ಅಗಲವಾದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿರುವ ಅವನ ಮುಖ ಶಾಂತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿರುವ ಕುದುರೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಸಹ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ.

೩.೨.೨.೨೭. ಟೀಪು ವ್ಯಾಘ್ರ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ರನ್ನಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಲುಮಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಅವನ ಘನತೆ ಗಾಂಭಿರ್ಯಗಳು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಟೀಪುವು ಪೇಠ, ಮುತ್ತಿನ ಸರ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಮುಖ ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದ್ದಾದರೂ ಅವನು ಕುಳಿತ ಠೀವಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ರೀತಿ ತುಂಬ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅದು ರಾಜ್ಯತ್ವದ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ. ಅವನು ಬಲಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯಮೇಲೆ

ಊರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಎಡತೊಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೩.೨.೨.೨೮. **ಪೆನ್ಸಿಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು** ಸುಮಾರು ೧೮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟೀಪುವಿನ ಏಳು ಮಕ್ಕಳಾದ ಫತೆ ಹೈದರ್, ಅಬ್ದುಲ್ ಕಾಲಿಕ್, ಮೈಜುದ್ದೀನ್, ಮೊಹಿಯುದ್ದೀನ್, ಯಾಸೀನ ಸಾಹಿದ್, ಸುಲ್ತಾನ್ ಸಾಹಿದ್ ಮತ್ತು ಸುಫ್ರುಲ್ಲಾಹ, ಅವನ ವಕೀಲರಾದ ಗುಲಾಮ್ ಅಲಿಖಾನ್ ಮತ್ತು ಅಲಿ ರಾಜಾ ಖಾನ್, ಕಮಾಂಡುರುಗಳಾದ ಗುಲಾಮ್ ಅಲಿಖಾನ್, ಬಾದ್ರುಜ್ ಜಮಾಲ್ ಖಾನ್, ಸೇಖ್ ಹುಸೇನ್, ಅವನ ಜೊತೆಗಾರ ಮತ್ತು ನಂಬಿಗಸ್ತ ರಾಜಖಾನ್ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಾದ ಪಿರೋಜ್ ಸೌದ್‌ರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಜಾಮನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಮೀರ ಆಲಮ್ ಅವನ ಮಗ ಮೀರ್ ದಾವ್ರೋರ, ೩ನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜಒಡೆಯರ ಮತ್ತು ನಂದಿರಾಜರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಾವಿದನಾದ ಥಾಮಸ್ ಟಿ.ಕೆ. ೧೭೯೯-೧೮೦೧ರ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು.

ಟೀಪುವಿನ ಕಾಲದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ತೈಲ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸವಣೂರು ನವಾಬರ ಭಾವಚಿತ್ರ:

೩.೨.೨.೨೯. **ಮೇಜರ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನ** ಸಾಹಿಬ್ ದಿಲೇರಜಂಗ್ ಬಹಾದ್ದೂರ್ ಇದು ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮೇಜರ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದಖಾನ್‌ರು ಯುರೋಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಸೂಟನ್ನು ಧರಿಸಿ ಗಂಭೀರತೆಯಿಂದ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದರ್ಬಾರಿನ ದೃಶ್ಯ ಮಸುಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಇಂದಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ನವಾಬನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕುರ್ಚಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಹಾಗೂ ರಮಣೀಯತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು





೭೯. ಮಳೆಗಾಲದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು (ಉತ್ತರ ದಖನಿ)



೮೦. ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿ (ಉತ್ತರ ದಖನಿ)



೮೧. ಹಿಂಡೋಲಾ ರಾಗ (ಉತ್ತರ ದಖನಿ)





೮೫. ರಾಗ ಪುತ್ರ ಪಂಚಮ (ದಖನಿ, ಬಿಜಾಪುರ)



೮೬. ರಾಗ ಪುತ್ರ ಕುಸುಮ್ (ದಖನಿ, ಬಿಜಾಪುರ)



೮೭. ರಾಗಪುತ್ರ ಕುಸುಮ್ (ದಖನಿ, ಬಿಜಾಪುರ)



೮೮. ರಾಗ ಹಿಂಡೋಲಾ (ದಖನಿ, ಬಿಜಾಪುರ)



೮೯. ರಾಗಪುತ್ರ ಮಾಲ್ವಾ (ದಖನಿ, ಬಿಜಾಪುರ)



೯೦. ರಾಗಪುತ್ರ ಮಿಸ್ತಂಗ
(ದಖನಿ ಅಥವಾ ಗ್ವಾಲಿಯರ್)



೯೧. ರಾಗಪುತ್ರ ಬರ್ಬಲ್
(ದಖನಿ ಅಥವಾ ಗ್ವಾಲಿಯರ್)



೯೨. ರಾಗಪುತ್ರ ಬ್ರಮೇರ್
(ದಖನಿ ಅಥವಾ ಗ್ವಾಲಿಯರ್)

೩.೩. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು:

ರಾಗಮಾಲಾ ಎಂದರೆ ರಾಗಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಾಲೆ, ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಠಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವುದು.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತುಂಬಾ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣವಾದುದು. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂಬತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕಬರ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು "ರಾಗಮಾಲಾ" (೧೬೦೦ ಸು) ಕೃತಿ[೪೦] ರಚಿಸಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಗರಾಗಿಣಿಯನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ಷಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಪಾಲ್‌ನಾಯ್ಕ ಮತ್ತು ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು (ತಬಲಾ ಮತ್ತು ಸೀತಾರಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕ) ಇವರಿಬ್ಬರು (ಸು,೧೩೦೦ರ) ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಆಗಲೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ದೇಶಿಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವ ಬಲವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಭಜನೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ೧೨ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ೧೨ ಮುಖ್ಯರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಸಫಿ-ಅಲ್-ಅಬ್ದುಲ್, ಮುಯಿನ್ ಎಂಬವನು ೧೨೦೪ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ "ರಿಸಾಲ್-ಅಲ್-ಸರಫಿಯಾ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಭಾವಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ರಾಗವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ರಾಗಕ್ಕೂ ಎರಡೆರಡು ಉಪರಾಗಗಳು (ಶುಬರಗಳು) ಸಿದ್ಧವಾದವು, ಎಂದರೆ ೨೪ ರಾಗಗಳಾದವು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪರದಲ್ಲೂ ೪ ಭುಶಾಕಗಳೆಂಬ ಉಪರಾಗಗಳು, ಅವಾಜಗಳೆಂಬ ಇತರ ಉಪರಾಗಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡವು, ಪುಂಡರೀಕನ ರಾಗಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ "ಅತೇಪಿ ಪಾರಸಿಕೆಯಾ ರಾಗಾ ಪರದ ನಾಮಕಾಹಾ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪದಗಳ ರಾಗಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು- ಭೈರವ (ಜ್ಜುಲುಕ್), ದೇಶಿಕಾರ (ಬಾಕ್‌ರೇಸ್), ರಾಮಕ್ರಿಯಾ (ಮುಲೀಖ್), ಸೈಂಧವಿ (ಹಿಜ್ಜೇಜ್ಸ್), ಮೇಲಾವಲಿ (ಸರಪರದಾ), ಮಲ್ಹಾರ್ (ಬಾರಾ), ಕೇದಾರ್ (ಸುಹವಾ), ಧನ್ಯಾಸಿ (ಇರಾಕ್), ಸಾರಂಘ (ಮಾವುರ್), ಬಂಗಾಳ (ಜ್ಜುಂಗೂಲ್) ಮುಂತಾದವು. ಸೋಮನಾಥನ "ರಾಗವಿಭೋದದಲ್ಲಿಯೂ" ಪರ್ಷಿಯನ್ ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೯).

೪೦. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ: (ಸಂ)ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ. ಸಂ-೧. ಪುಟ. ೪೩-೪೭

ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಾಡಿದ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ವೊಗಲಾಯಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಸರಿಸಿದಕಡೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೈದೆಳೆಯಿತ್ತೆನ್ನುವ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಥ್ಯಾಂಶವಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳಿಗೆ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ "ರಾಗಮಾಲೆ" (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೫ ರಲ್ಲಿ) ಜಹಾಂಗೀರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಥಲೆಯ ಚತುರ-ದಾಮೋದರ-ಮಿಶ್ರನ "ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ" (೧೬೨೫ ರಲ್ಲಿ) ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸ್ವರದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ. ಬೇರೊಂದು ಆಕರದಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಧ್ಯೇಯರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ರಾಗಮಾಲಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀಯನೂ, ಚಿತ್ರಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹಾ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನಾಗಿದ್ದಾಗ (೧೫೫೮-೧೫೮೦ ರಲ್ಲಿ) ಅಹಮ್ಮದ್‌ನಗರದ ಸುಲ್ತಾನ್ ಹುಸೇನ್ ನಿಜಾಮ್‌ಷಹಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ(೧೫೭೫)ಶೈಲಿಯು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಪೂಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಮೇವಾಡದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಚವಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾಸೀರುದ್ದೀನ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಗಾರ ೧೬೦೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಮಾಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ರಾಜಾಜಗತ್‌ಸಿಂಗ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಸಾಹೀಬ್-ದೀನ್ ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಲೆ ಸಿದ್ದಮಾಡಿದ ಮೇವಾಡದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಬಾರಾಮಾಸ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಬುಂದಿ, ಕಾಂಗಡಾ ಶೈಲಿಯ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೬,೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವು.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ದಖ್ಖನಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯದ ಮುಕಾಂಗಳು ಇರದೆ, ಭಾರತೀಯ ರಾಗಲಕ್ಷಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ರಾಗಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲವಿದ್ದರೂ ರಾಗಭಾವನೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಗಾರರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಂತರವೇ ದಾಮೋದರ ಮಿಶ್ರಣ ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯರ ಧ್ಯೇಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು

ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯರ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಿಜಾಪುರದ ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು "ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಹಲವಾರು ಈ ಬಗೆಯ ಹಳೆಯ ಬರಹವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ದಾಮೋದರಮಿಶ್ರನು ರಚಿಸಿದ "ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣದ" ಹಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಪುರಾತನವಾದೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦-೧೫೫೦ರ ನಡುವೆ ಹಿಂದು, ಜೈನ್, ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ನಂತರದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅವು ಜನಪ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗೆ ಚಿತ್ರರೂಪ ಕೊಡಲು ಹಿಂದು ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಹಾಗೂ ರಾಜರುಗಳ ಕುಟುಂಬದ ವೈಭವಯುತ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ರಾಗಮಾಲಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್-ಲಲಿತ ಭಾಗ ೫ ರಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೪೭ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಮಧ್ಯಭಾರತದ, ಗಂಗಾ, ಯಮುನಾ ಮೈದಾನ ಪ್ರದೇಶ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಕಾಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅವು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿವೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿರ್ಷಿಕೆ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮೂರು ವಿಷಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವು ರಾಗದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ರಾಗವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಕವಿಯು ಆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಮಾನವನನ್ನು ದೇವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಜನಪ್ರೀಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಗಮ ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ರಾಗಮಾಲಾ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳು, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಬಣ್ಣಭಾವಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ. ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಕಿತಾಬೆ-ಇ-ನವರಸ"ದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ರಾಗ ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಂತರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಥಮ ರಾಜ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದಾಗಿ ನಜೀರ ಅಹಮ್ಮದ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಅವರ ರಾಜ್ಯ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದವು. ಅದು ಅಳಿದ ನಂತರ ಮರಾಠ ಅರಸರು ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು.[೪೧]

ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದವಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಹಾಗೂ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅದೇ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಅಧಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಉಗಮವಾಯಿತು.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ವಸ್ತು:

ರಾಗಾಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೈವೀ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಶೀಸಾಮಾನ್ಯನ ರೂಪವನ್ನುಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ರಾಧಾ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪೧. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೯೭ ಪುಟ ೩೨-೪೦

ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ, ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

೧. ಉಪಕರಣಸಾಮಗ್ರಿ, ವಸ್ತು ರಚನೆ, ಮಾನವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಭವ ಶಾಲಿ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.
೨. ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.
೩. ಕಾವ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕಾ ಭೇಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
೪. ರಸ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಸ್ತೂತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
೫. ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವುಗಳ ವೈವಿದ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
೬. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ, ವನಸ್ಪತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದ ರಮ್ಯನೋಟ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೧. ವಿಪ್ರಲಂಭ.(ವಿರಹ)
೨. ಶೃಂಗಾರ.

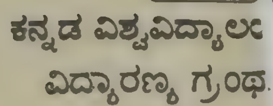
ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

೧. ರಾಜಸ್ಥಾನ ಶೈಲಿ: ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈಲಿ.
೨. ಅಂಬರ ಶೈಲಿ :ಕೆಲಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು.
೩. ಪಹಾರಿ ಶೈಲಿ : ಹಿಮಾಲಯ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ.
೪. ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಬಯಲಿನ ಶೈಲಿ: ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ಅಂಬರ, ಪಹಾರಿ ಶೈಲಿಯ ಮೊದಲು ರಚಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲು ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ಶಬ್ಧಗಳ ವರ್ಣನೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳು:

	ಶೈಲಿಗಳು	ಉಪಶೈಲಿಗಳು
೧.	ದಖ್ಖನಿ	ಅಹಮ್ಮದ್‌ನಗರ,
		ಬಿಜಾಪುರ
		ಗೋಲ್ಕೊಂಡ
೨.	ಪಹಾರಿ	ಗುಲೇರ
		ಬಸೋಹಲಿ
		ಕಾಂಗ್ರಾ
		ಮಾನಕೋಟ
		ಮಂಡಿ

	ಬಿಲಾಸಪುರ
	ನಾಗರಹ
	ಚಂಬಾ
ನಾಸಿಕ್	--
ಮೊಗಲ್	--
ರಾಜಸ್ಥಾನಿ.	ಮೇವಾರ
	ಮಾರವಾರ
	ಹದೋತಿ
	ಧುಂದರ



[illegible]ಸ್ಥಾನಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉಪಶೈಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ [illegible]ಗಳಿವೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಘರಾನಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಅಹಮ್ಮದ್‌ನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋವಲ್ಕೊಂಡ ಉಪಶೈಲಿಗಳ ರಾಗಮಾಲಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆರು ಮೂಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ೬-೬ ಪತ್ನಿಯರೆಂದು ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲ ೩೬ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಶೈಲಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ೩೬ ರಾಗರಾಣಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಉಳಿದ ರಾಗ-ರಾಣಿಗಳೂ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದು, ನಡುವೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹಿಂದಿ, ಬ್ರಜಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ, ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಭೇಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯುಂಟಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕವಿಗಳು ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಸಿದ ಕಾರಣ, ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭವಾದವು. ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ

ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ, ಶೈಲಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಗಳ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಲೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಅಥವಾ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿತೆ (ದೋಹಾ) ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ" ಕವನಸಂಕಲನ ಮೂಲತಃ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಖ್ಖಣಿ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ನಜೀರ ಅಹಮ್ಮದರು ಲಖನೌ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಉರ್ದು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಇಥಾಪೆ ಎಂಬವರು ಪುಣೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಾಮಾ ಹಾಗೂ ನವರಸ ಕಿತಾಬ:ಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದರು.[೪೨] ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಭೂಪಾಳಿ.೨ ರಾಮಕಿರಿ (ರಾಮಕಲಿ)-೨ ಭೈರವ-೬. ಮಾರು-೨ ಅಸಾವರಿ-೨ ದೇಶ-೧ ಪೂರಬಾ-೧. ತೋಡೀ-೪. ಮಲ್ಹಾರ-೫. ಗೌರಿ-೨, ಕಲ್ಯಾಣ-೪, ಧನಶ್ರೀ-೨, ಕಾನಡಾ-೧೯, ಕೇದಾರ-೪. ಹೀಗೆ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ೧೪ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಜೀಜ-೧, ಬರಾಡೀ-೧ ಹಾಗೂ ನೌರೋಜ-೧. ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನೌರಸ, ಅಥವಾ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ದೃಪದ ಅನಂತರ ಬೈನ ಅಥವಾ ಅಂತರು, ಕೊನೆಯದು "ಅಭೋಗ" ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕ ಬೈನಾಗಳುಂಟು.

ಜಹುರಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ. ಈ ಕವನಸಂಕನದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಜನರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ನವರಸಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ ಬರೆದನಂತೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ, ರುದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಇವುಗಳೇ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು "ದೃಪದ" ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತವಾಗಿದೆ.

೪೨. ನಜೀರಅಹಮ್ಮದ: (ಸಂ) ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೫೬, ದೆಹಲಿ ಪುಟ ೧ ರಿಂದ ೯೪

ರಾಗಮಾಲಿಕೆ "ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ" ಒಂದು ಕವನಸಂಕಲನವಾದರೂ, ಅದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹದಿನೇಳುರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೫೯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ೧೬ ದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ತನ್ನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವೂ ನವರಸಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ರಾಗಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಶೋಕ, ಅರ್ತ, ಭಕ್ತಿ, ದೈನ್ಯಭಾವಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂದು ಧರ್ಮ, ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವುರಾಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.[೪೩]

೧. ಭೈರವರಾಗ ಇದು ದುಃಖ ಇಲ್ಲವೆ ಶೋಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ರಾಗ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೈರವ ಕರ್ಪೂರ ಭಾಲ ತಿಲಕ ಚಂದ್ರಾ ।
ತ್ರಿನೇತ್ರಾ ಜಟಾ ಮುಕುಟ ಗಂಗಾಧರಾ ॥[೪೪]

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೈರವರಾಗದ ನಾಯಕನು ಜಟಾಮುಕುಟ ಗಂಗಾಧರನೆಂದು ಹೇಳಿ ಅಂತರಾ/ಬೈನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಇನ್ನುಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಒಂದು ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ನರಮಂಡಲವು, ಇನ್ನೊಂದು ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಆತನ ವಾಹನ ಎತ್ತು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಭೋಗದಲ್ಲಿ.

ಸರಪಸಿಂಗಾರ ತಿಷ್ಠನ ಪರಭಾ ಈ ಕಲ್ಪತರಾ ।
ರಮಣಿವಾದನ ಮೃದುಂಗ, ಧಾನು ಕೈಲಾಸ ತದೋಪರಾ ।

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಉಖ್ಖತ ಲಚ್ಚನ ರಾಗ ಭೈರವ
ಮಹಾ ಉತ್ತಮ ಸುಂದರಾ ॥[೪೫]

ಎಂದು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಭೈರವ ರಾಗವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ರಾಗಸಾಗರ ಹಾಗೂ ಮೇಸಕರ್ಣನು ರಚಿಸಿದ (೫೯೦) ರಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

೨. ಆಸಾವರಿ ರಾಗ ಆಸಾವರಿ ರಾಗವನ್ನು ಗೌರಾಂಗ ಯುವತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಸಾವರೀ ಇಸ್ತ್ರೀ ಗೋರಿ ಚಂಪಕಸಾರ
ರಾಗತ ಪೀತಾಂಬರ ಕಂಚುಕೀ ನೀಲಿ ಸರ್ವಸಿಂಗಾರ ।[೪೬]

ಆಸಾವರಿ ರಾಗದ ನಾಯಕ ಗೈರಾಂಗ ಸಿಯಾದ ಯುವತಿ, ಅವಳ ಗೌರವ ವರ್ಣವು

೪೩. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೯೬, ಪುಟ ೩೭-೪೦
೪೪. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೦
೪೫. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೬
೪೬. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೬

ಚಂಪಕ ಹೂವಿನಂತಿದೆ. ಅವಳು ರಕ್ತವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ನೀಲವರ್ಣದ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಸರ್ವಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಪ್ರಿಯಕರನ ಹೃದಯವನ್ನು ತನ್ನ ಹಣೆಯ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಪ್ರಿಯಕರನು ಅವಳ ಕೈಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಡೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಸಾವರಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಂಚಲ ಹಾಗೂ ಚಪಲವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವುಗಳು ಅಸಾವರಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೩. ರಾಗಿನಿ ರಾಮಕರಿ ಹನುಮಾನ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಆರು ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ೧. ಭೈರವ, ೨ ಮಾಲಕೋಶ, ೩ ಹಿಂಡೋಲ, ೪. ದೀಪಕ, ೫ ಶ್ರೀ ,೬ ಮೇಘ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದೆ ರಾಮಕಿರಿ. ರಾಗಿಣಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಕಿರೀ ಬನ ಆಯೊ ಸೇಜ ಸಂಗ್ರಾಮ ಚಿತಚಾಹಿಯೋ
ಚೋಪ ಚಲೀ ಚಂಚಲ ಚಪಲಾ
ಅಂತರಾ
ಸಖ್ಯಾ ಸಂಗತ ಹಸತ ಖೇಲತ ಥಾಡ ಪೀತರಮ ಅನೋಖಿ ಠಕಲಾ
ಅಭೋಗ
ಮುಗತಾ ಭೂಷಣ ಭೂಷಿತಾ ಸೇತ ರಗತಾಂಬರ ಚಟಕ ಛಬಿವಾ[೪೭]
ಇಬ್ರಾಹೀಮ ರಾಮಕರೀ ರಾಗಿನೀ ಕಸ್ತೂರೀ ಸೌಮ್ಯ ಸುಕೇಶ ಕಸೆ

ಧ್ಯಾಮಿಲಾ ರಾಮಕರಿ ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ಶೂರ ಮಹಿಳೆಯು ತನ್ನ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಹೃದಯವು ತುಂಬಾ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅವಳ ನಡಿಗೆಯು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಗಂಡನಿಂದ ಮೋಸಳಾಗಿ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಗುತ್ತಾ ಆಟವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಲೆಬಾಳುವ ರತ್ನಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯಿಂದ ಸುಂದರಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಓ. ಇಬ್ರಾಹಿಮನೇ, ರಾಮಕಿರಿ ರಾಗಿನಿಯು ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಕಸ್ತೂರಿ ಮೃಗದಂತೆ ಸುಂದರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ

ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಮಣಿ ಪೀವರ ಕುಚಾ ತನ್ವಾಂಬರೀ ಮೃಗನಯನೀ
ಬಾಹಂತನವೀ ಶ್ಯಾಮ ಕೇಸ ಬದನ ಹಿಮಕರ।
ಕಾಂತಾ ಕಮ ವಸಂತೀ ಬಾಲಿ ಲಜ್ಜಾದರ ಪುರುಷಾಸಶಂತೀ
ರೋಮಾವಲೀ ನೀಲ ಕಂಚುಕೀ ಚಿತ್ರವಸ್ತ್ರ॥[೪೮]

೪೭. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೯೭, ಪುಟ ೪೮
೪೮. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೭

ಒಂದು ದ್ವಿಪದದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕಲ್ಯಾಣಿರಾಗವು ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀ ಇದ್ದಂತೆ, ಅವಳ ಸ್ತನಗಳು ದೃಢವಾಗಿವೆ. ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಬಾಹುಗಳು ಕೋಮಲವಾಗಿವೆ, ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಿಗರೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ಯಾಮವರ್ಣದ ಕೂದಲು, ಮುಖವು ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿವೆ. ಅವಳು ಕಮನೀಯಕಾಂತೆ ವಸಂತ ಬಾಲಿಕೆಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಲಜ್ಜೆಯ ಭಯ ಆವರಿಸಿದೆ. ಅವಳ ರೋಮಾವಲಿಗಳು ಕಾಣಲು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ನೀಲಿ ಕುಪ್ಪಸತೊಟ್ಟು ಅವಳು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಾನಡಾರಾಗ

> ಕರನಾಟೀ ಗೌರೀ ಮಾನೋ ಕೇತರೇ ಬಿಚ ಸೇತ ಪತರ ।
> ಸಾರಿ ನೀಲಿ ಕಂಚಿಕೀ ಪೀಲೀ ಕುಮುದಕರ ಕಮಲ ನೇತರ ।[೭೯]

ಕರನಾಟೀ ರಾಗದ ನಾಯಕೀಯ ಗೌರವರ್ಣವು ಕೇತಕೀಯ ಮಧ್ಯದ ಶ್ವೇತವರ್ಣದಂತಿದೆ. ಅವಳ ಸೀರೆ ನೀಲ ವರ್ಣದ್ದಾದರೆ ಕುಪ್ಪಸ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ್ದು. ಅವಳ ಹಸ್ತಗಳು ಕುಮುದವಾದರೆ ನೇತ್ರಗಳು ಕಮಲದಂತೆ.

ಕೇದಾರ ರಾಗ

> ಕೇದಾರೀ ಬಾಲೀ ವಿರಹಿನೀ ಅತಿ ಸುಂದರ ಕಪೋಲಕರಧರ ।
> ಕೃಷಾಂಗೀ ಕುಟಿಲ ಕೇಶ ಪಾಂಡು ಗಾಲ ಚಮರಸೇತ ವಸ್ತ್ರ ॥[೮೦]

ಕೇದಾರ ರಾಗದ ನಾಯಕಿ ಒಬ್ಬ ವಿರಹಣಿ ಅವಳ ಗಲ್ಲುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಅವಳು ಗಲ್ಲದಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಕೃಷಾಂಗಿ ಕುಟಿಲಕೇಶಗಳು, ಅವಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಹೀಗೆ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡುಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವರ ಗೀತಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೌರಸಭೇದಕೊ ಉತಪಾತ ಬಚನ ಆಖೂಂ ಸಖನನೆ ಸುಸಿ ಹಿತ ಚೇತ ಲಾವಿ। ನವರಸಭೇದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನರು ತಮ್ಮ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರು ಚಿತ್ತವಿಟ್ಟು ಕೇಳಬೇಕು. ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳು ನನ್ನವು, ತಾಲ, ಚಟಕ, ಸಮ, ಸುರ ಮದ್ದಿಮ ಉಪಜನ್ಯಾರಿ ನ್ಯಾರೀ ಕರದಿಖಾಈ, ನಾನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗೀತೆಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾದಂತಹ "ಸಮ" ಇದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ . ಸಂದೇಶ ಬ್ರಾಹಿಮನು ತನ್ನ ನವರಸ ಗೀತೆಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೭೯. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೯೭, ಪುಟ ೪೭
೮೦. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೮

ಅತಾಈ, ಧಾಢೀ, ಗುನೀಜನ ತಿರಜಗ ಗುಸಾಈಂ ತ್ರಿಲೋಚನ ।
ಭಾಕಾ ನ್ಯಾರೀ ನ್ಯಾರೀ ಭಾವ ಏಕ, ಕಹಾ ತುರಕ ಕಹಾ ಬರಹಾಮನ ।
ಉತ್ತಮ ಭಾಗನೀಕೋ ಸೋ ಸೋಹಿ ಜಾ ಸುರಸುತೀ ಹುಈ ಪ್ರಸನ್ನ।
ಇಬ್ರಾಹೀಮ ಸೊಂಸಾರ ಚಾಹೆ ವಿದ್ಯಾ, ಸಬದ ಗುರುಸೇವಾ ಜಪಕರ ಏಕಮನ॥[೫೧]

ಅತಾಈ, ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರದ ಗಾಯಕರು, ಧಾಢೀ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಗುಣಿಜನರು ಈ ಮೂವರು ಲೋಕದ ಒಡೆಯ ಈಶ್ವರನ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದಂತೆ.

ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೇನು ಅವುಗಳ ಭಾವ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಅವರು ತುರುಕರಾಗಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿರಲಿ ಉತ್ತಮರಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಒಲಿದು ಪ್ರಸನ್ನಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಗುರುಸೇವೆಯನ್ನು ಬಯುಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತರಾಗಿ ಜಪ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಕಾನೇರಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೆಹಲಿಯ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಮುಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯದ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಬಿಕಾನೀರ್‌ನ ರಾಜಾ ಅನುಪಸಿಂಗನನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಗವರ್ನರನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಧೋನಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಕಾನೀರ್‌ಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟನು. ರೋರಿಚ್‌ರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ೧೬ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂಬತ್ತು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧.ಮಳೆಗಾಲದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನವಿಲು, ೨.ಗೌರಿರಾಗಿನಿ, ೩.ಹಿಂಡೋಲಾ ರಾಗ, ೪.ಶ್ರೀರಾಗಾ, ೫.ಪತನಸಿಕಾ ರಾಗಿನಿ, ೬.ಧನಾಶ್ರಿರಾಗಿನಿ, ೭.ಕಾಮೋದಿರಾಗಿನಿ, ೮.ಹೂದೋಟದ ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರ, ಮತ್ತು ೯.ಮಾಲವಿ ರಾಗಿನಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಆರು ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಗಮಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

೩.೩.೧. ಮಳೆಗಾಲದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ನವಿಲು ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ

೫೧. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ೧೯೯೬, ಪುಟ ೪೯

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿರುವರು. ಮಾನ್ಸೂನ್ ಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಗಂಡುನವಿಲು ಗಿಡದಿಂದ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಸಂತಸದಿಂದ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಗುತ್ತಿದೆ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಆನಂದಿಂದ ಹಾರಾಡುತ್ತಿವೆ, ಮಳೆಯು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ, ಈ ಭಾಗವಷ್ಟೆ ಉಳಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಚಿತ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ವಿರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಕಿಯ ಚಿತ್ರವಿರಹಬಹುದು. ಅವಳು ಪ್ರಿಯಕರನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವಳು. ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವಿಲಿನ ಹಾರಾಡುವ ಭಂಗಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಗಾಳಿಯವೇಗಕ್ಕೆ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

೩.೩.೨. ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿ ಇದು ಬೇರೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಗಿಡಗಳು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಎಲೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಹೂಗಳಿಂದ ಗಿಡಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ನೀಳಕಾಯದ ಎತ್ತರವಾದ ಕೃಶಿಕ ಶರೀರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಿಡಗಳ ಮದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವರು. ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೀರೆಗಳು ಒಂದುತೆರನಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಧರಿಸಿದ ಸೀರೆಯಸೆರಗು ಸಣ್ಣಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕುಪ್ಪಸವು ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪುವರ್ಣದದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವಳು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸೆರಗು ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯು ಅದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟರೂ, ಸೀರೆಯ ಸೆರೆಗು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಹಣೆಗೆ ತಿಲಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೂರನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯು ನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದು ಎತ್ತರವಾದ ತಾಳೆವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ವೀಣೆ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ, ಸೀರೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಗೆ ಗಂಡು ನವಿಲು ಒಡಾಡುತ್ತಿದೆ. ಭೂಭಾಗದ ಕೆಳಗಿನ ದೃಶ್ಯವೂ ಹುಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಬಿದ್ದ ಹೂ, ಎಲೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಗಿಡದ ಕೆಳಭಾಗ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಗೌರಿ-ರಾಗಿಣಿಯ ಗೀತೆಯನ್ನು ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಆನಂದ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ, ಹಿಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೩.೩. ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವರು, ನಾಯಕನು ಮುಸ್ಲಿಮರ

ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕಿ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವಳು. ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎದುರುಬದುರು ನಿಂತಿರುವರು. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತರೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವರು. ವಸಂತ ಮಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸಲು, ಕಲಾವಿದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೃಕ್ಷಗಳು, ಚಿಗುರುತ್ತಿರುವ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳು, ಹೂ ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಗಿಡಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩.೩.೪. ಘಟನಸಿಕಾ ರಾಗಿಣಿಚಿತ್ರ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸಿತ್ತೀರುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವರು, ಅವಳ ಬದಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನಿಂತಿರುವರು, ಅವರು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆನೆಯು ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಗುಮ್ಮಟಗಳಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು.

೩.೩.೫. ಲಲಿತ ರಾಗಿಣಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರಮನೆಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿಕೋಣೆ, ನಾಯಕಿಯು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ನೀಳಕಾಯದ ದೇಹ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತಹ ಹುಬ್ಬು, ಮೀನಿನಾಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು, ಗೌರವ ವರ್ಣದ ಮೈಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಸೇವಕಿಯು ಗಾಳಿಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಕಾಲು, ಕೊರಳು, ತಲೆಯು ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳು. ಪ್ರಿಯಕರನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವಳಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಿತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ರಾಜರ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳು ಧರಿಸಿರುವನು. ಅದು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಶಯ್ಯಾಗ್ರಹವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ, ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯು ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಅರಮನೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಹಾಸಿಗೆಗಳು ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ.

೩.೩.೬. ಗಂಭೀರ ರಾಗ ಒಂದು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ, ಅರಳುತ್ತಿರುವ ನೈದಿಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ನೀರಿನಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ಸುಂದರವಾದ ಮೀನಿನ ಮೇಲೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತಿರುವನು. ೨೦ ರಿಂದ ೨೫ ವರ್ಷದ ಯುವಕನಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನ ಎದುರು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರವಾದ ಯುವಕ ತಾಳವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವನು. ಭೂ ದೃಶ್ಯದವು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ, ಮೋಡಗಳು, ವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಸರೋವರದಲ್ಲಿಯ ನೀರು ಗಾಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ತೆರೆಗಳು ಏಳುವ ಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಸುಂದರ ಸರಳ, ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೩.೩.೭. ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗ ಈ ಚಿತ್ರವು ನೆಲ್ಸನ್ ಗ್ಯಾಲರಿ. ಕನಸಾಜ ಸಿಟಿ ಖಾಸಗಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಂತ ಋತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂಜಾನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂಡೋಲಾ ಎಂದರೆ "ಜೋಕಾಲಿ". ದಖ್ಖನಿ ರಾಜನು ಹೋಲುವ ತರುಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೋಕಾಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು, ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಟೆರಕೇಸದ ಮೇಲಿನ ಹಳದಿ ವರ್ಣವು ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬ, ವಸಂತ ಋತುವನ್ನು, ನಾನಾ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬದ ದೃಶ್ಯ, ಕಲಾವಿದನು ತಂಪುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವನು. ಹಿನ್ನಲೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೀದರಿನ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳು, ಅರಮನೆಗಳ ನೋಟ, ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಗಿಡಗಳು, ಉದ್ಯಾನದ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕಾರಂಜಿಯ ಕೊಳ್ಳ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳು, ಬಾತುಕೋಳಿ, ಮೀನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟ ಆಕರ್ಷಿಕವಾಗಿ ನೈಜವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು.

೩.೩.೮. ಧನ್ಯಶ್ರೀ ರಾಗಿಣಿ ಅನೂಪಸಿಂಗನು ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಬಿಕನೇರಗೆ ತಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ರಾಗಾವಮಾಲಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಿಕನೇರದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯನ್ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದಿರುವ "ಧನ್ಯಶ್ರೀರಾಗಿಣಿ", ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಳಗಿರುವ ಎರಡು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಾಲುಗಳು "ರಾಗಿಣಿಯ" ನಾಯಕಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಸಖಿ ಬಿಳುಪಾದ ಸೀರೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆರ್ಚ್‌ಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ಕಮಾನು ಬೀಸಣಿಕೆ ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಒಲವಿನ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ಬಹಮನಿ, ಅದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ, ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟೀಪು ಹಾಗು ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಗಮಾಲಾಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಫರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗು ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಅದಿಲಶಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

●●●

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯುರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮ್ಯುರಲ್ ಶಬ್ದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಮುರಸ್‌ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'ಮುರಸ್'ದ ಅರ್ಥವು ಗೋಡೆ (ವಾಲ್) ಎಂದಾಗುವುದು.[೧] ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನ: ಕೆತ್ತಿ, ಕೊರೆದು, ಅಂಟಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಇತರ ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮ್ಯುರಲ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಂದು ಕ್ಯಾಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವಕೋಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು, ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೨] ಗೋಡೆಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಸ್ಕೊ, ಸೆಕ್ಕೊ, ತೈಲವರ್ಣ, ಟೆಂಪರಾ, ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್‌ಕ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಹ (ಮ್ಯುರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್) ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ವೆಬ್‌ಸ್ಟೈರ್ಸ ನ್ಯೂವರ್ಲ್ಡ್ ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.[೩] ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು (ಮ್ಯುರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್), ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೪] ಕನ್ನಡ ಜನಪದವಿಶ್ವಕೋಶವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಭಿತ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗೋಡೆ, ಕೂಡ್ಯ, ಮೂಲ, ತಳ, ಹಿನ್ನಲೆ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾದ ಬಟ್ಟೆ, ಗೋಡೆ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.[೫] ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಾಗುವ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಲೇಪನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದೇ ಕರೆದಿದೆ.[೬] ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಲೇಪನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಗಾರೆ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಪನವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಲೇಪನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಜಯಂತ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ: ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯುರಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್, ಪುಟ ೧೨
೨. ಡೆವಿಡ್ ಕ್ರಿಸ್ಟಲ್: ದಿ ಕ್ಯಾಂಬ್ರಿಜ್ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪೀಡಿಯಾ, ಪುಟ ೮೨೬
೩. ದಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದಕೋಶ, ಸಂ-೧೦, ಪುಟ ೧೦೬
೪. ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ನ್ಯೂವರ್ಲ್ಡ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪೀಡಿಯಾ, ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಭಾಗ-೮ ಪುಟ ೪೨೫.
೫. ದಿ ನ್ಯೂ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪೀಡಿಯಾ, ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಭಾಗ-೮ ಪುಟ ೪೨೫.
೬. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ(ಸಂ): ಜನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಭಾಗ-೨, ಪುಟ ೨೫೨

ಭಿತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಾಧಾರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಬರೀ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಬರೆಯಬಹುದೇ ಚಿತ್ತಾರವ? ಭಿತ್ತಿಯಂದಿಲ್ಲದಿರೆ ಚಿತ್ರವೆಂತಿರಬಹುದು? ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಬರೆಯಲು ಭಿತ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಗಳು, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಡದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬು ಇಲ್ಲವೆ ತಗ್ಗು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ನಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗೋಡೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ, ಜಂತಿ, ತೊಲೆ, ಬೋದಿಗೆ ಕಂಬ ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ಕಮಾನು, ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತುವಿನ (ಕಟ್ಟಡಗಳ) ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

I. ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

II. ಜಲವಿಹಾರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಧಾಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

III. ಸಮಾಧಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

IV. ಮಸೀದಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

V. ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

VI. ಚರ್ಚಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

I. ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಕಲಾಸಕ್ತರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಾವು ವಾಸಿಸುವ ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಅರಮನೆಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ಅರಮನೆಗಳು ಮರಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ನಾಶವಾಗಿರುವುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಅರಮನೆಗಳು ಭಾರತದ ತುಂಬ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

I. ಅರಮನೆ

೧.೧. ವಿಜಾಪೂರ
೧.೧.೧. ಆಸರ್ ಮಹಲ್
೧.೧.೨. ಸಂಗೀತ ಮಹಲ್
೧.೧.೩. ಆನಂದ ಮಹಲ್
೧.೨. ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್
೧.೩. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ದರಿಯಾದೌಲತ್
೧.೪. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೇಸಿಗೆ ಅರಮನೆ
೧.೫. ಸವಣೂರ ನವಾಬನ ಅರಮನೆ

II. ಜಲವಿಹಾರ

ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಗೃಹ
ಕುಮಟಗಿ ಜಲವಿಹಾರ

III. ಸಮಾದಿ

೩.೧. ಗುಲಬರ್ಗಾ
೩.೧.೧. ತಾಜುದ್ದೀನ ಪಿರೋಜ್ ಸಮಾದಿ,
೩.೧.೨. ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾ,
೩.೧.೩. ಶಹಾಕಮಾಲ ಮುಜಾರದನ ದರ್ಗಾ,
೩.೨. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಸಮಾದಿಗಳು, ಅಷ್ಟೂರು
೩.೩.. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ, ಬಿಜಾಪುರ*

IV. ಮಸೀದೆ

೪.೧. ಬಿಜಾಪುರ
೪.೨. ಗುಲಬರ್ಗಾ
೪.೩. ಬೀದರ್
೪.೩.೧. ಮದರಸಾ*
೪.೪. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ
೪.೫. ಅಷ್ಟೂರ

V. ದೇವಾಲಯ

೫.೧ ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ದೇವಾಲಯ
೫.೨ ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯ

VI. ಚರ್ಚ

ಬಿಜಾಪುರದ
ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಚರ್ಚ

---

*ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ಬಿಜಾಪೂರ ಅದ್ಯಾಯ ೮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

*ಬೀದರಿನ ಮದರಸಾ ಕುರಿತು ಮೊಸಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅದ್ಯಾಯ ೮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು





ರಂಗಿನ್ ಮಹಲ್, ಬೀದರ



ರಂಗಿನ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ



ರಂಗಿನ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ



ರಂಗಿನ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ





೩. ಆಸರ್ ಮಹಲ್, ಬಿಜಾಪುರ

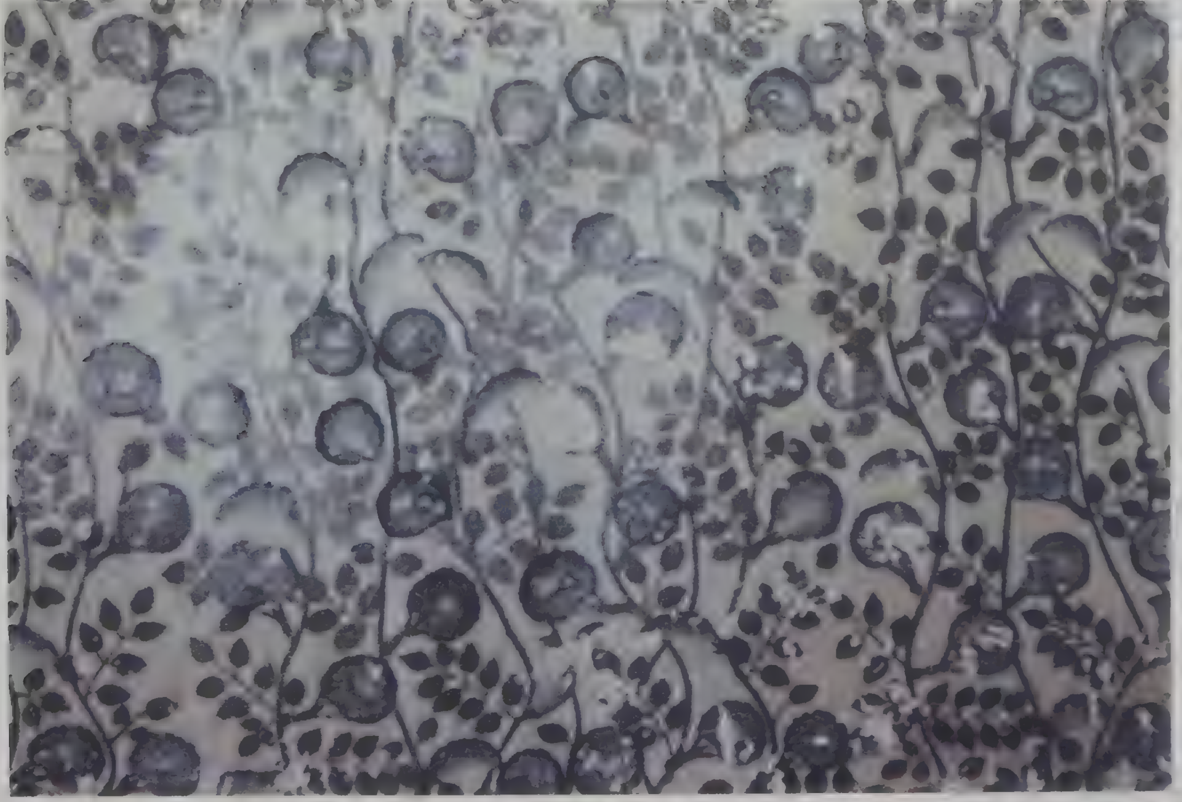


೪. ಆಸರ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ



೫. ಆಸರ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ





೬. ಆಸರ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ



೭. ಆಸರ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ



೮. ಆಸರ್ ಮಹಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ





ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಅರಮನೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ



೧. ಪೊಲ್ಲಿಯೂರಿನ ಯುದ್ಧ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ದರಿಯಾ ದೌಲತ್, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ





ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯ ಒಳಾಂಗಣ ನೋಟ



ನಿಜಾಮನ ಸೈನ್ಯ





೨. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ



೩. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ





೧

ಪೊಲ್ಲೈಯೂರಿನ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು
ದರಿಯಾದೌಲತ್, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ



೨.



೪.



೩





ದರಿಯಾ ದೌಲತ್, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಐದು ಸಾಲುಗಳು



ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರ (?) ದರಿಯಾ ದೌಲತ್







೩
ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಮಕಾಲೀನ
ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು





೩
ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಮಕಾಲೀನ
ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು





ರಾಣಿ ವಾಸದ ಒಂದು ಗಾಯಕ ಮೇಳ, ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಅರಮನೆ



ಬೆಂಕಿ ನವಾಬ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿ



ಆರ್ಕಾಟ್ ನವಾಬನ ಪತ್ನಿ ವಾಲಾಜಾ ರಾಣಿಯ ಜನಾನಾ





ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಅರಮನೆ



ಅರಮನೆಯ ಒಳಾವರಣ



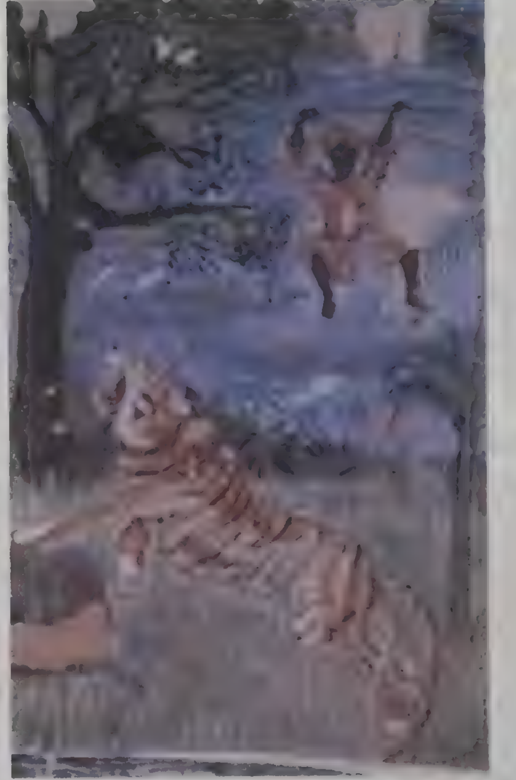
ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ

ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ೫ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು





ನವಾಬರು ಹುಲಿಯ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದು



ನವಾಬರ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರ(ವಿವರ)



ಎತ್ತಿನ ಬಂಡೆಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಆನೆ



ಶವಯಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಆನೆ



ಚಹಾಕೂಟದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಆನೆ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಕೋಟಾಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಂದರ್‌ಘರ್ ಅರಮನೆ, ಕರೌಲೀ ತಾಲೂಕಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಗೋಪಾಲ ಲಾಲ್‌ನ ಅರಮನೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ನಾಗೂರ್ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬದಲ್‌ಮಹಲ್, ಹವಾಮಹಲ್, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನಸಿಂಗನ ಅರಮನೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಧಾರ್‌ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಗ಼ತಶಹಾನ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕೇರಳದ ಮಟ್ಟಂಚೇರಿ ಅರಮನೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅರಮನೆಯು ಮಹೋನ್ನತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂದು ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕಂಡು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇರೀತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಅರಮನೆಗಳು ರಾಜವಾಡೆಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

I.೧. *ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು:

ಇದು ಒಂದು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅರಮನೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗೀನ್ ಮಹಲಿನ ಅರ್ಥ, ಬಣ್ಣದ ಅರಮನೆ. ರಂಗೀನಮಹಲ ಕಟ್ಟಡವು ಬೀದರಿನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಾ ಬಹಮನಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೯-೩೨) ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಾನು ಕೋಟೆ ಆವರಣದ ಒಳಗೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್ ಅರಮನೆಯ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೨-೮೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅಲೀಬರೀದನು ಪುನಃ ದುರಸ್ಥಿಗೊಳಸಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದನು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಸುಳಿವುಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಈತನ ಕಾಲದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೀದರ ಭಾಗವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿಜಾಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡವು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ತಾಲೂಕು ಕೋರ್ಟ ಆಗಿತ್ತು. ನಿಜಾಮರ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ಹೊರಭಾಗದ ಕೆಲವು ವರಾಂಡಾದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬಾಗಿಲು ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ

* ಬೀದರ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೮-೮-೨೦೦೩

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ವಿಧದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಗೋಡೆಗೆ ಸೂಡು ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು (ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ತುಂಡುಗಳು) ಅಂಟಿಸಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

I.೨. *ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರಮಹಲ್ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು:

ಬಿಜಾಪುರ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಆಸರಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡವು ಸುಲ್ತಾನ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೬ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಲಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಸುಲ್ತಾನರ ದರ್ಬಾರ್‌ಹಾಲ್ ಆಗಿದ್ದು ಮೆಕ್ಕಾದಿಂದ ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮ್ಮದರ ಕೂದಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿದ ನಂತರ ಇದೊಂದು ಪವಿತ್ರಸ್ಥಳವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಆಸರ್‌ಮಹಲ್ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು.
೨. ಗೋಡೆಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು.
೩. ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು.

೨.೧. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕೋಣೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೪ ಅಡಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಇಡೀ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಹಿನ್ನಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಹೂ, ಎಲೆ, ಹಣ್ಣು, ಕಾಯಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಳ್ಳಿಯು ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬದಿಯ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೨.೨. ಗೋಡೆಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪ ಫೂಟು ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ೪ ಅಡಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೈಗೆ ತಾಗುವುದರಿಂದ

* ಬಿಜಾಪುರ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೯-೮-೨೦೦೩

ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದಷ್ಟು ಹಾನಿಗೊಳಗಾದಷ್ಟು ಒಂದೆರಡು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ರಂಭಾ ಎಂಬವಳದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಡಾ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಅವರು[೬] ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನೋಡಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಭೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮುಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆರೆದು ತೆಗೆಯಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಅವಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಮ್ಮದನ ಚಿತ್ರದ ಮುಖವನ್ನು ಕೆರೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲದೇ, ಆಸರ್ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಳಲೀ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖವನ್ನುಳಿದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಾಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಾನಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲವೇ ನಾಮಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಉನ್ನತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಕಣ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳು, ಚಿತ್ರದ ನೆರಳು, ಬೆಳಕು ವಿಧಾನ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯುರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಣ ಆಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ ಗೋವಾ ಮೂಲಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಲಿತ್ತು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ತೆಳುವಾದ ಪಾರದರ್ಶಕವೆನಿಸುವಂತಹ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕುಳಿತು ಏನೋ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಇನ್ನಿಬ್ಬರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಆಸನ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ, ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕೆರೆದು ತೆಗೆದಿದ್ದರಿಂದ ಯಾರು ಯಾವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು (ಪ್ಯಾಟರ್ನ್ಸ್) ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಣಗಳೆಂದರೆ, ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ದೀಪದ ಕಪ್ಪು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು, ದಪ್ಪವಾದ

೬. ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ೧೯೩೨ ಪುಟ ೬೪-೬೬

ಗಾರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆ ಲೇಪನ ಬಳಿದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ, ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಲೇಪನದ ದಪ್ಪಳತೆಯು ೩ ಮಿ.ಮಿ. ದಪ್ಪವಿದೆ. ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಳ ೨೪೦೦ ಅಡಿಗಳು ಸುತ್ತಳತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವ ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತಾದ್ಯಾತ್ಮತೆ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಜೀವಂತ ರೇಖೆಗಳು, ನೈಜರೂಪಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಸರಮಹಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದಕಾರಣ ವಿದೇಶಿ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು.

೨.೩. ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂ ಕುಂಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಇವು ಉತ್ತಮವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಹೂಕುಂಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಈ ಕುಂಡಗಳ ಸುಳುವುಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕುಂಡದಲ್ಲಿನ ಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳು, ವಿವಿಧಬಗೆಯ ಹೂಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು ವರ್ಣಲೇಪನದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಮಾಡುಗಳ ಅಂಚಿಗೆ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮಾಡುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೂಕುಂಡಗಳಿಗೆ, ಅಂಚಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಕೆಲವು ಹೂಗಳಿಗೆ, ಎಲೆಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲದೇ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಗೋಡೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಕಮಾನಿನಂತೆ ಮಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೂಕುಂಡಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨.೩. ಸಾತ್‌ಮಂಜಿಲ್* ಬಿಜಾಪುರದ ಅರಸು ಪರಿವಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿವಾಸಸ್ಥಳ "ಸಾತ್‌ಮಂಜಿಲ್" ಮೇಲಿನ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೊಠಡಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.[೮] ಆದರೆ ಈಗ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಯಾವ ಅವಷೇಶಗಳು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹಿಂದೆ ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿರುವುದಾಗಿ ಅನೇಕ ಜನರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ನೋಡಲು ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿಖರವಾಗಿ ದೊರೆಯಲಾರವು. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಸುಣ್ಣ ಬಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

* ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಶನ ಆಸರಮಹಲ್ ದಿನಾಂಕ:೧೫-೬-೨೦೦೩
೮. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ: ವಿಜಾಪುರ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ೧೯೬೬, ಪುಟ ೯೩೨

ಬಿಜಾಪುರ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು:

* ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿವರ್ಣ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ಪ್ರತಿಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲದಿಂದ ೪ ಅಥವಾ ೫ ಘೂಟು ಅಂತರದ ಒಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
* ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ದುಂಡಾದ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯಲ್ಲದೇ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ವಿವಿಧ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
* ಹೂಗಿಡಗಳುಳ್ಳ ಕುಂಡಗಳನ್ನು ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ, ಹೂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. *ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅರಮನೆ. ಇದನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಹಿದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನಂತೆ. ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದರ ನಡುವೆ ಬಂಗ್ಲೆಯಂಥ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಆತ ಕಟ್ಟಿಸಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಲೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಹೊರಚಾವಡಿಗಳಿವೆ. ಒಳಗಡೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಕೊಠಡಿಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಅರಮನೆಯ ಮೂಡಣ ಮತ್ತು ಪಡುವಣ ಚಾವಡಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಒಳಗೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಚಿತ್ತಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೊರಗಣ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಗಳು ಐವತ್ತು, ಅರವತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು. ಅವುಗಳ ಮೈತುಂಬ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಡುವಣ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರ ಅದರ ಯಾವತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಅದರ ವಸ್ತು- ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಬ್ರಿಟಿಷರೊಡನೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಯುದ್ಧ. ಮೂಢಣ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳ ಚೌಕಗಳನ್ನಾಗಿಯೋ, ಆಯತಗಳನ್ನಾಗಿಯೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೩.೧. ಪಡುವಣ ಗೋಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಪಡುವಣ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ.

* ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೯-೧೧-೨೦೦೩

ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ಚದರಡಿ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನೆಲ್ಲುಗಂದು ವರ್ಣದ ಬಯಲುಭೂಮಿ, ಅದೊಂದು ಯುದ್ಧಕಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಡುನಡುವೆ ಹುಲ್ಲು-ಗಿಡಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ಬೋಳುತನ ಕಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕದನ ಭೂಮಿಯ ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಯಾದ ಟಿಪ್ಪುವೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸೇನೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸೇನೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಉಭಯ ಸೇನೆಗಳ ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇಶಿಯ, ವಿದೇಶಿಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ, ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕದನರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೇನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಪಡೆಯಿದೆ; ರಾವುತರ ಪಡೆಯಿದೆ; ಒಂಟೆಗಳ ಪಡೆಯಿದೆ; ಪದಾತಿ ದಳಗಳಿವೆ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮತ್ತು ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಖಡ್ಗ, ಈಟಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟವರಿದ್ದಾರೆ; ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಆಯುಧ, ವಾದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಜನಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮೂಹವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಇರುವ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಹತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯಾವತ್ತು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಾಂಭರಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆಟುಕಿಗೆ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಉದ್ದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯ ಒಂದು ತುಣಕವಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಚವಡಿಯಿಂದಿಳಿದು ಮೂವತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ಅಡಿ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಕಾಣಬೇಕು. ಇಂದು ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗೆ ಬಿಸಿಲು ಬೀಳದಂತೆ ಮಾಡಲು ಎದುರಿಗೆ ತಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೂಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಡಚಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕದನ ಭೂಮಿಯದಾದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಬಯಲು ಬಹಳ ದೂರದ್ದಾದರೂ, ಪರಿದೂರ(ಪರಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್) ತೋರಿಸಿವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಯೇಯಿಲ್ಲ. ಸಮೀಪದ ಮತ್ತು ದೂರದ ಆಕೃತಿಗಳ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಗದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಸವಾರರೊಳಗಣ, ಆನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತರೊಳಗಣ ಗಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸದೆಯೇ ವಿದೇಶಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದ ಫ್ರೆಂಚರಿಂದ ತರಿಸಕೊಂಡರೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಛಾಯಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊರಗಿಂದ

ಬಂದವುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬಲು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಮಡಿವಾಳ ನೀಲಿ (ಪ್ರಶನ್‌ಬ್ಲ್ಯೂ)ಯಂಥ ಬಣ್ಣವನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಡು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣ. ಅದನ್ನು ಬಳೆದ ಜಾಗ ಒಂದು ಕುಳಿಯಂತೆಯೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆಯೋ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಣ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ತರಲು ವಿಶೇಷ ನೈಪುಣ್ಯಬೇಕು. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯೊಡನೆ ಬೆರತಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಚಪ್ಪಟ್ಟೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಒಂದೆಡೆ ಬಿಳಿ ಕುದುರೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿತ್ತಿರುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನದೇ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವನ ಹಿಂದೆ ಛತ್ರ, ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ಪರಿಚಾರಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಗಡೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕುದುರೆಯ ಮತ್ತು ದೊರೆಯ ಉಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಒಂದು ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಬಾರಿ ಸಹಿತವಾದ ಮೂರು ಆನೆಗಳಿವೆ. ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಮಗ್ಗಲು ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡು ಒಂಟೆಗಳಿವೆ. ದೂರದ ಬೆಂಗಡೆಗಳಲಿ ಓಡುವ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೇರಿದ ರಾವುತರಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾವುತರು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಾವುಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬಿಳಿ ಪೋಷಾಕಿನ ಜನರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಾವುಟಗಳನ್ನು, ಆನೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾವುಡಗಳನ್ನು ಗೋಪಿ ಬಣ್ಣದ ಅಂಚುಳ್ಳ ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಮೈಯೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಚಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪಾವುಡ ಮತ್ತು ಬಾವುಟಗಳೇ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆನೆಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ನೀಲಗಪ್ಪು ಬಣ್ಣ, ಬಾವುಟ ಪಾವುಡಗಳ ಕೆಂಬಣ್ಣಯಾವದೊಂದೂ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯವು. ಇದರಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೈಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ದೊರೆತ ಮಡಿವಾಳ ನೀಲಿ ಬಳಕೆ (ಪರಸೆನ ಬ್ಲ್ಯೂ) ಕೈಮೀರಿದ್ದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಎಡದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಯೋಧನೂ, ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬ್ರಿಟೀಷ್‌ಯೋಧನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ರಾವುತರ ತಂಡವೇ ಮುತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ

ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು, ಖಡ್ಗವೆನ್ನೆತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಬ್ಬರು ಅಶ್ವಾ ರೋಹಿಗಳು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬಾತ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಣ ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಆಕರ್ಷವಾಗಿದೆ.

೩.೨. **ಮೂಡಣ ಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು** ಈ ಅರಮನೆಯ ಮೂಡಣ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಚಾಚುವ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ಅಂದಿನಕಾಲದ ಅರಸರು, ಸಾಮಂತರು, ರಾಯಭಾರಿಗಳು, ಮತ್ತಿತರುಗಳ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಾಜರ ಚಿತ್ರವೂ, ಅವರ ಆಚೀಚೆನಿಂತ ಒಬ್ಬ ಹಿಂದೂ ಸೇನಾನಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸೇನಾನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ದಕ್ಷಿಣದ ನವಾಬನೊಬ್ಬನ ಆಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಗಳದ್ದು, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಅರಮನೆಯ ಅಲಂಕೃತ ಆನೆ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರ, ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ತಾದ್ರೂಪಿಕತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈತ ಇಂಥ ಅರಸು, ಈತ ಇಂಥನವಾಬ, ಇವನು ಇಂಥ ಮಂತ್ರಿ ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರವರನ್ನು ಅರಮನೆಗಳ ಚಾವಡಿ ಅವುಗಳ ಕಮಾನು, ಸ್ಥಂಭ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಡುವೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಬೆಳಕು, ಛಾಯಾಕರಣಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ನವಾಬನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಆಚೀಚೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಸ್ಥಾನದ ವಾಸ್ತು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಒಳಗಡೆ ಈ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಹಿಂದೂ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದುಂಡು ಕಮಾನುಗಳುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾವಡಿಯ ಇದಿರಿಗೆ, ಇದಿರುಮೊಗವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆ ಕೆನ್ನೇರಿಳೆ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬತ್ತಳಿಕೆ, ಡಾಲು ಖಡ್ಗ ಬಿಗಿದಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈಟಿ ಇದೆ. ಅವನ ಆಚೀಚೆ ನೀಲಬಣ್ಣದ ತೆರೆ ತೂಗುತ್ತಿದೆ. ಮಗ್ಗುಲಿನ ಸೇನಾನಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಲತೆರೆ,

ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನಲೆಗಳ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದು ಸೇನಾನಿ ಈಟಿ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬಿಳಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸೇನಾನಿ ಬಾಣ ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ನೀಲಿಗಪ್ಪು ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ಅರಬರಂತೆ ರುಮಾಲು, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಮಡಿವಾಳ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ದುರುಪಯೋಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೩. ನವಾಬನ ಆಸ್ತಾನ ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರ ನವಾಬನ ಆಸ್ಥಾನದ್ದು. ಮುಂಭಾಗದ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೊದಲಾದವು ಗೋಪಿಬಣ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಚಿ ದಿಂಬಿಗೊರಗಿ ಕುಳಿತ ಯಾವನೋ ನವಾಬನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲುವಂಗಿ ರುಮಾಲು, ನಡುಕಟ್ಟು ಧರಿಸಿ ನಿಂತ ಸೇವಕನಿದ್ದಾನೆ. ನವಾಬನ ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಏನನ್ನೊ ನಿವೇದಿಸುವ ಒಬ್ಬ ರಾಯಭಾರಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂದು, ಕೆಂಗಂದು, ಗೋಪಿ ಮೊದಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದ್ರೂಪಿಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಬಂಧ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಹಿಂಬದಿಯ ತೆರೆಗಳು, ಮುಂಬದಿಯ ಕಮಾನುಗಳು ಮೋಹಕವಾದ ಮೇಳದಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪರದೇಶದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದಂತಿದೆ.

೩.೪. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕಮಾನುಗಳುಳ್ಳ ಮಂಟಪವೊಂದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ್ದು, ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀರೆತೊಟ್ಟು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಯೌವ್ವನೆಯಾದ ರಾಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎಡ ಬಲಗಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ, ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓಲೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹಿಡಿದವರು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚ ಹಿಡಿದವರು, ಆಲಿಸುವವರು, ನೋಡುವವರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಚಿತ್ತಾರದ ಲಂಗವನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ಸೀರೆಯನ್ನು ಹೊದೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವಳು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ತಲೆಗೂದಲು, ಜಡೆ, ಸೀರೆಯ ಅಂಚುಗಳು ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬಳಸಿದ ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳು ಬಲು ಲಲಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಾರಿಯರ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಮೈಮುಖಗಳನ್ನು ತುಂಬ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಛಾಯಗಳೊಳಗಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಯೇ ಬಹಳ ಮಿದುವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

೩.೫. ಅಂಬಾರಿಯುಳ್ಳ ಆನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ದೂತರ ಚಿತ್ರ
ನೀಲಗಪ್ಪಿನ ಆನೆ, ಅದರ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಜರತಾರಿ ಅಂಚಿನ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಪಾವುಡವಿದೆ. ಅದು ಆನೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ಈಟಿ ಹಿಡಿದ ಬಿಳಿಯ ಪೋಷಾಕಿನ ಮಾವುತನೊಬ್ಬ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಡುಗಂದು ಬಣ್ಣದ ಕೆಚ್ಚಿನ ಕುದುರೆಯೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಂಗಡೆ ಬಿಳಿಯ ಪೋಷಾಕಿನ ಒಬ್ಬ ಆಳು ಕಡಿವಾಣ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಪೋಷಾಕಿನ ಜವಾನರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿ ಬಣ್ಣದ ನೆಲವೂ, ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಕಾಶವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದ್ದು ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಮಕಾಲಿನ ಅಥವಾ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರುಗಳ ದರ್ಬಾರಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸುಮಾರು ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತೂರಿನ ರಾಣಿ, ಮಹಮ್ಮದ್‌ಅಲಿ, ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜ, ಬಾಲಾಜಿರಾವ ಪೇಷ್ವೆ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೇಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಮಾಗಡಿಕೆಂಪೆಗೌಡ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮುದಕರಿನಾಯಕ, ಆರ್ಕಾಟ್ ಮತ್ತು ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು, ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩.೬. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು
ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೈದರಾಲಿ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರಿಬ್ಬರೂ ವಜೀರನೊಡನೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿಗೂ ಆಂಗ್ಲಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹುಲಿಪಟ್ಟೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನಿಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನು (ಬಹುಷಃ ಲಿಲ್ಲಿ ಎಂಬುವನಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗಡೆ ಅಂದರೆ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಇವರ ಸೈನ್ಯ, ಆಂಗ್ಲರೊಡನೆ ನಡೆದ ಪಾಲಿಲೂರ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ

ಫ್ರೆಂಚ ಸೈನಿಕರು ಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪುಕೋಟವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ನಾಯಕನಾದ ಕರ್ನಲ್ ಬೈಲಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಆತನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತಿದೆ. ಮೇಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬೈಲಿ ತನ್ನ ಕೈ-ಬೆರಳನ್ನು ತುಟಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಸೋಲು ಶತಸಿದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮನ ಸೈನ್ಯ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ನಿಜಾಮನ ಕೆಳಗೆ ಹಸು ಮತ್ತು ಹಂದಿ- ಈ ಎರಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಿಜಾಮನನ್ನು ಹಸುವಿನಂತಹ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿಯೆಂದು ಟಿಪ್ಪು ಭಾವಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನೂ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆತ ಹಂದಿಯಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರಮೃಗ ನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಸುವಿನಂತೆ ಬಂದ ನಿಜಾಮನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಓಡಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮನನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಇದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

೩.೭. *ಬೆಂಗಳೂರ ಅರಮನೆಯ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ:

"ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಮರಗಳು, ಹೂವುಗಳು, ಪುಷ್ಪವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೊದಲಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈಗ ಕೆಲವು ನಾಶವಾಗಿವೆ.

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಡಾ: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು[೯] ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಗೋಡೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾನು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು-ವೆನಿಸ್ ನಗರದ ಡಾಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಂಟರೆಟೊ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಾರ ಬರೆದಂತಹ ಚಿತ್ರ. ಅದು ೭೨X೨೩ ಅಡಿ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸುವಂಥದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಏಸು ಮತ್ತುಕನ್ಯೆ ಮೇರಿಯದ್ದು. ಚಿತ್ರದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅವರನ್ನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಜನಸಮೂಹ ಆಶಾಪೂರಿತ ನಯನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶಾಲ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಇಮ್ಮಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಏನೂ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ

* ಬೆಂಗಳೂರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೧೨-೧೧-೨೦೦೩

೯. ಡಾ.ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ೧೯೫೨ ಪುಟ ೭೧

ಮಾಡಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿಪ್ಪು ಸತ್ತ ಮರುವರ್ಷವೇ (೧೮೦೦) ಬಂದಿದ್ದ ಬುಕನನ್, ೧೮೦೩ ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಲಾರ್ಡ ವಾಲಿಂಟಿಯಾ, ೧೮೧೦ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್‌ವಿಲ್ಕ, ೧೮೩೩ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಕ್ಯಾಂಪಬೆಲ್, ೧೮೫೫ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪಧಾನನಾಗಿದ್ದ ಡಾಲಹೌಸಿ, ೧೮೬೪ ರಲ್ಲಿ ಕಿರ್ಮಾನಿ ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕರ್ನಲ್ ವಿಲ್ಕ್, ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರೀಸ್, ೧೮೭೦ ರಲ್ಲಿ ಬೌರಿಂಗ್ ಮುಂತಾದವರು ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸೋಲು ಆಗಿದ್ದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯ, ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ."

ಸಿ. ಇ. ಪಾರ್ಸನ್[೧೧] ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಂಜೀವರಂನ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಎರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕ ಅದ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಡೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಹೈದರಲಿ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಆನೆ ಪೂನ್ ಗಂಜಿನ್ ಮೇಲಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದಂತೆ ಗುಲಾಬಿಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ಮೀರ್‌ಸಾದಕ್ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಆತನ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿ ಸೇನಾನಾಯಕ ಕುಮಾರ. ಉದ್ದೀನ್ ಇದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾಲ್ಕುಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರ್‌ಸಾದಕ್ ಇದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹಿಂದೆ ಮೀರ್‌ಸುದ್ದರ್ ಗುಲಾಮ್ ಅಲಿಖಾನ್ ಸಹ ಇದ್ದಾನೆ. ಹಸಿರು ಅಂಗಿ, ಬಿಳಿಯ ಪೇಟ ಧರಿಸಿ ಛತ್ರಿಯಾಕಾರದ ರಾಜ್ಯಚಿಹ್ನೆ ಹಿಡಿದ ತುಂಬಿದ ಶರೀರದ ಸುಂದರಾಂಗನಾದ ಅಲಿಖಾನ್ ಕೋಟೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಸಾಮಗ್ರಿ ರಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದ. ಗೋಡೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೋಲ್ಲೈಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್‌ಬೇಲಿಯ ಸೈನ್ಯದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಅಂಕನದಲ್ಲಿ ಹೈದರ, ಕೆಳಗಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಇದ್ದಾರೆ. ಹೈದರನೊಂದಿಗೆ ಜನರಲ್ ಸೈಯದ್ ಗಫರ್ ಇದ್ದಾನೆ. ಸಿಡಿಮದ್ದು ಗಾಡಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಬೇಲಿ ಬಾಯಿಮೇಲೆ ಬೆರಳಿರಿಸಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಸೋಲು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚಸೈನ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಕೌಂಟಲಾಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರ ಹಿಡಿದು ಬಿಳಿ ಕುದುರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲದೆ ಸೈನಿಕರ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಸನ್ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ನಿಜಾಮನ ಸೈನ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಆತ ಕುಳಿತ ಕುದುರೆಯ ಕೆಳಗೆ ಬಿಳಿಯ ಹಸು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಹಂದಿಗಳನ್ನು

೧೧. ಮಂಡ್ಯ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ೨೦೦೩ ಅದ್ಯಾಯ-೧೪ ಪುಟ ೩

ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ೧೭೮೮ ರಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಪ್ಪಂದ ೧೭೯೧ ರಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಮತ್ತು ಮರಾಠರ ಕಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡನೆಂದು ಅದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸಾಧುಹಸುವಿನಂತಹ ನಿಜಾಮ ಶತ್ರುಪಕ್ಷ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಗ ಈ ಚಿತ್ರದ ಅಂಕಣ ಕಾಂಜೀವರಂನದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಕಾಂಜೀವರಂ ಯುದ್ಧ ೧೭೮೦ರಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದು ೧೭೮೪ ರಲ್ಲಿಯೇ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು.) ಈ ಅಂಕಣವನ್ನು ಟಿಪ್ಪುವೇ ೧೭೯೧ ರ ನಂತರ ಬರೆಸಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಸಿದಾಗ ಮುಂದಿನವರೂ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಕಾರಣ ಬುಕನನ್ ಇತ್ಯದಿ ಮೊದಲಿನವರು ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಇದ್ದರೂ "ಶೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರೇರಣರಕ್ಷ್ಣೆ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್" ಎಂದು ಎಂ. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅರಸು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ತೀರಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.[೧೨] ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೭೩೪ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ೧೭೬೬ ರಲ್ಲಿ ನಿಧನಹೊಂದಿದರು.

ಪೊಲ್ಲೈಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರ್ನರ್ ಡೂಪ್ಲೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ ನಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ಸ್ಮಿತ್ ಕರಾರು ಪತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ, ಮದ್ರಾಸಿನ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಣಕು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿತೆಂದೂ, ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರನ್ನು ಹುಲಿಯೊಂದು ಸಿಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ೧೭೯೨ ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನವಾಲಿಸ್ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲು ಬಂದಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿದನೆಂದು ಕರ್ನಲ್ "ವಿಲ್ಕ್ಸ" ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣ ತಾನು ಬ್ರಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಅವರು ಕಂಡರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸೋಲಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಆದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬಂತೆಯೇ ಬ್ರಿಟೀಷರು ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲಹ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು.

ಇದೇರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ದಾಖಲೆಯೆಂದರೆ, "ಟಿಪ್ಪು ಕಾರ್ನವಾಲೀಸಿಗೆ ಸೋತು ಕರಾರಿನಂತೆ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಹಲವಾರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ

೧೨. ಡಾ.ಆ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೧೮

ಬಂದಿರುವದಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ (Lithograph) ಮಾರ್ಥರಬ್ರೌನ್ (Marther Brown) ೧೭೯೬ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೆ, ರಾಬರ್ಟಹೋಮ್ ೧೭೯೨ ರಲ್ಲಿಯೇ ತೈಲ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ (Oil Painting) ರಚಿಸಿದ. ಇದೇ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಬಿಳಿಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗಾಜಿನ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ದೇಹವನ್ನು ಆತನ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿದೇಶಿಯರ ಬಿಡಿಚಿತ್ರಗಳು ಹೈದರ-ಟಿಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಯುದ್ಧವೇ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ದರಿಯಾದೌಲತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಹೋಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು (Composition) ಇಡೀಯಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಆವರ್ಣ ಇಲ್ಲದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು, ಚತುರಂಗ ಬಲವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೇ ತುಂಬಿರುವುದು, ರಬಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿರುವುದು, ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಗ್ದರ್ಶನ (Perspective) ಇಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ತಾನೂ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶ: ಹೈದರ ಮೊದಲಬಾರಿ ಬರೆಯಿಸಿದಾಗ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೆಲ್ಲೆಸ್ಲಿಯಿಂದ ದಿವಾನ್ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿಸಿದಾಗ ಪರ್ಷಿಯನ್ ನೀಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಗ್ಗದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದು, ಅವಸರವಾಗಿ ಪೂರೈಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ವೈಫಲ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ನೀಡಬಹುದು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತರು, "ಯುರೋಪಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬೆಳಕು ಛಾಯೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ, ಪರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಚಪಲ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ, ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದವರ ಒದ್ದಾಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೩]

ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ರಾಮಮಂದಿರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.

"ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ತಿದ್ದುಪಡಿ, ರಕ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೂಲದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತಿದೆ". It is said that the

೧೩. ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೧೬

paintings had been defaced, by Tipu Prior the siege in 1799, but later they were restored by colonel wellesley, who occupied for sometime again allowed to become partially obliterated until lord Dalhousie during his tour in Mysore, caused them to be repainted by an Indian artist who remembered the paintings as they were, although the pictures were thus restored twice. It is possible that they are faithful proto-type of original.[೧೪]

ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಗಮನಸೆಳೆದ "ಚಿತ್ರಶಾಲೆ"ಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್, ಸಿ.ಬಿ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದವನು ಪ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬುಕನನ್. ಈತ ತೋಟದ ಮದ್ಯ ಇರುವ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಹದಿನೆಂಟನೂರರ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ ಸ್ಥಳಿಯ ಕಲಾವಿಧನೊಬ್ಬನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಮಗುವೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಬರಿಯಿಸಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಡಾಲಹೌಸಿ ಇಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದು (೧೮೫೫) ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೌರಿಂಗ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ರೀಸ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬರಿದುದ್ದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿ. ಹಯವದನರಾಯರು ಬರೆದರು. ಪಾರ್‌ಸನ್ ಅವರು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಾದ "ಕಾಂಜೀವರಮ್" ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸ ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮುರ್ರೆ ಅವರು ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವದಾದರೂ ಅವು ವಿಲ್ಕ್ಸ ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧನೆಯ ವರದಿ ಚಿತ್ರಸಹಿತ ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಈ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನಗಳ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನಿಷ್ಟ ಮೂರುಬಾರಿ ತಿದ್ದಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಇವು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಂತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತರು, "ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿಂದನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಸೋಲನ್ನು ಈ ಸ್ಥಳ ಬಲುವಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಟೈಗರ ನಿಶಾನೆ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ" ಎಂದು ಹೇಳವಂತೆ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಕಾದಾಡುವ ಲಾಂಛನ – ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಹುಲಿಯಂತೆ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದನೆಂದು ಆತ ಸಂಕೇತಿಸಿರಬಹುದು.

೧೪. Mandya District Gazetteers 1930 Pg.300

ಬೆಂಗಳೂರ ಟಿಪ್ಪು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಸಾಯಿನ್‌ಗಳು ೧೭೯೧ ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪. ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರ ಅರಮನೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸವಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ನವಾಬರು ಮೂಲತಃ ಅಪಘಾನಿಗಳು, ಕಾಬೂಲದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಲಸ್ತಾನದ ಮೀಯಾನಾ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಠಾಣರು, ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರ ಸೇವೆಯಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸಚಿವ, ಸುಭೆದಾರ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಬಿಜಾಪುರವನ್ನು ಸುಲ್ತಾನ ಸಿಕಂದರನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೬ ರಲ್ಲ ಔರಂಗಜೇಬನು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡನು. ಆಗ ಸಿಕಂದರನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಬ್ದೂಲ್ ರವೂಫಖಾನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಔರಂಗಜೇಬನು ಮಾರುಹೋಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸುಭಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಅಬ್ದೂಲ್ ರವೂಫಖಾನನಿಗೇ ವಹಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಈ ಭಾಗದ ಆಡಳಿತ ನವಾಬರ ಕೈಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಬ್ದುಲ್‌ರವೂಫ್‌ಖಾನನು ಔರಂಗಜೇಬನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತದ ಸುಬೇದಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸರಾಜಧಾನಿ ಸವಣೂರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೬-೮೭ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೯-೮೭ ರಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಸವಣೂರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದೊರೆ ಅಬ್ದುಲ್‌ರವೂಫ್‌ಖಾನನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಎರಡನೆಯ ಅಬ್ದುಲ್‌ಮಜೀದ್‌ಖಾನನ ಕ್ರಿ.ಶ. (೧೯೧೨-೧೯೪೮) ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನವಾಬರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸವಣೂರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ವಾಡೆಯನ್ನು ಅಬ್ದಲ್‌ಮಜೀದ್‌ಖಾನನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಲಾಯಿತು. ಸವನೂರಿನ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಗೋಡೆಗೆ ಆಳವಡಿಸಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು (ಪಾವಟಿಗೆ)ಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಳಸಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದಿವೆ, ಈಗ ಈ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುರಾರ್ಜಿದೇಸಾಯಿ ವಸತಿಶಾಲೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣಸಾರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಅಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಸವಣೂರಿನ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು.

೨. ಮರದ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು.

೪.೧. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ನವಾಬರ ಜೀವನಶೈಲಿ, ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ, ವೈಭವದ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ರ ಮೇಲೆ ನವಾಬರು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನವಾಬನ ರೂಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಮುರಾರ್ಜಿ ದೇಸಾಯಿ ವಸತಿಶಾಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಇಡೀ ಕೋಣೆಗೆ ಸುಣ್ಣ ಸಾರಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸ್ತುತ್ಯಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

೪.೧.೧. ಶವಯಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿದ ಆನೆ ಆನೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆನೆಯ ಪಕ್ಕದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಹುಷಃ ಶವಯಾತ್ರೆ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ತನ್ನ ಸೊಂಡಲಿನಿಂದ ಶವವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನವಾಬರು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನವಾಬನು ಕೋಟು ಧರಿಸಿ ಟೈ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿರುವ ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕಂದುವರ್ಣದವರಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಬೂದುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನರೂ ತಲೆಗೆ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಚ್ಚೆಯಂತೆ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಗಿ ಇರದೇ ಮೇಲ್ಭಾಗ ನಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಹಂಚಿನ ಮನೆಗಳು ಗಿಡ ಮರಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

೪.೧.೨. ಚಹಾ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಳಗೆಡವಿದ ಆನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಒಂದು ಬಂಗಲೆಯ ಹೊರಗೆ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮತ್ತು ಬಿದಿರು ಬೆತ್ತದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಚಹಾ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ಯಾಂಟು, ಶರ್ಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಟೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ತಲೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಹ್ಯಾಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನವಾಬರ ಆನೆಯು ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕಿದೆ.

ಅದರ ಸೊಂಡಲಿನ ರಭಸಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಕುರ್ಚಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೂರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಮಧ್ಯದ ಮೇಜನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದುಹಾಕಿದೆ, ಮುಂದುವರೆದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿದೆ. ಆನೆಯ ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬಗಲಲಲ್ಲಿ ಜಿಗಿದು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅನತೀ ದೂರದಲ್ಲಿ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನವಾಬರು ಇದರ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದೇ ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಇರುವ ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗ್ಲೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟ, ಗಿಡಮರಗಳು, ಕೆರೆಯದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಟೆಂಗಿನ ಮರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

೪.೧.೩. ಎತ್ತಿನ ಬಂಡೆಯನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕಿದ ಆನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಎರಡು ಬಿಳಿ ಎತ್ತುಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನರು ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಆನೆಯು ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ಅದರ ರಭಸಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಬಂಡಿಯು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಎತ್ತುಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡಿಗಂಟಿಕ್ಕೊಂಡಂತೆ ನೊಗದಲ್ಲಿ ಜೋತಾಡುತ್ತಿವೆ. ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷರು, ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನವಾಬರು, ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೈಕಟ್ಟಿ ವೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಅಂಬಾರಿಯು ಎಲ್ಲಕಡೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟ, ಗಿಡಮರಗಳು, ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುಹಂಚಿನ ಮನೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಸಿರುವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

೪.೧.೪. ನವಾಬರ ಹುಲಿ ಬೇಟೆ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ನವಾಬರು ಅದೇ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯೂ ಇದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆಯೂ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಅವರೂ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರು ಉದ್ದತೋಳಿನ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬೆಲ್ಟ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಹ್ಯಾಟು. ಸಿರಾಸ್ತ್ರಾಣ ಧರಿಸಿದ್ದು, ಬೇಟೆಗಾಗಿ ನಿಗದಿಯಾದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನವಾಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋವಿಗಳಿವೆ. ಹುಲಿಯೊಂದು ನವಾಬನ ಕುಳಿತ ಆನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಆನೆ ಹೆದರಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲಿನ ಕುಳಿತ ನವಾಬನು ಬಂದೂಕದಿಂದ ಗುರಿ ಇಟ್ಟು ಹುಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಗಿಡ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಜೇನುಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಜೇನು

ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಹುಲಿಯ ಗರ್ಜನೆ ಮತ್ತು ನವಾಬನ ಬಂದೂಕಿನ ಗುಂಡಿನ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಗಿಡದ ಮೇಲಿಂದ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಬಲಬದಿಗೆ ಕಲ್ಲು, ಬೆಟ್ಟ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಮರಗಳು, ಬೃಹತ್‌ಗಿಡ, ತೀರ ಹಿಂದುಗಡೆ ಬಿಳಿಮೋಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೀಲಾಕಾಶ ಕಲಾವಿದನ ನಿಸರ್ಗದ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದೇರೀತಿಯ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಕಡೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಹುಲಿಬೇಟೆಯಾಗಿದೆ.

೪.೧.೫. ನವಾಬರ ಕಾರಿನ ಚಿತ್ರ ನವಾಬರು ಉಪಂಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ರೋಲ್ಸ್‌ರಾಯ್" ಕಾರು ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗವು ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಈ ಕಾರವು ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ನವಾಬರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ಕೊನೆಯಬಾರಿ ಸವಣೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನವಾಬರು, ಈ ಕೆಂಪುಕಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಜನರಿಗೆ ಕೈಬೀಸುತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನವಾಬರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೈಯೂರಿಕೊಂಡು ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

೪.೧.೬. ಮೂವರು ಬಾಲಕರ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೈಗೆಟಕುವಂತೆ, ಕಣ್ಣಿನ ನೇರಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಕೇಳಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮೂವರು ಬಾಲಕರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದೆ. ಈ ಬಾಲಕರು ಉದ್ದ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಪದಕ ಇರುವ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಯಮೇಲೆ ಜುಟ್ಟನಂತೆ ಇರುವ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಬಲಗಡೆಯ ಬಾಲಕ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತೆಳವಾದ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಹಳದಿವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದೆ. ಈ ಬಾಲಕರ ಮುಂದುಗಡೆಗೆ ಏನೋ ವಸ್ತುಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಆ ಭಾಗ ಪೂರ್ತಿನಾಶವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ನವಾಬರ ವೈಭವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೪.೨. ಮರದ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಡೆ ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿದ್ದು





೧. ಕುಮಟಗಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ



೨. ಕುಮಟಗಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ

ಎಡಭಾಗದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಉಳಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ನೈಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮರದ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾದ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಒಳಗಿನ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣಸಾರಿಸಿ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಸುಣ್ಣದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮಸುಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುರುಹಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಲ್ಲದ ಕಲಾವಿಧನು ರಚಿಸಿದಂತಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಂಶಪರಂಪದಿತ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನವಾಬರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿವೆ.

II. ಜಲವಿಹಾರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಧಾಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು:

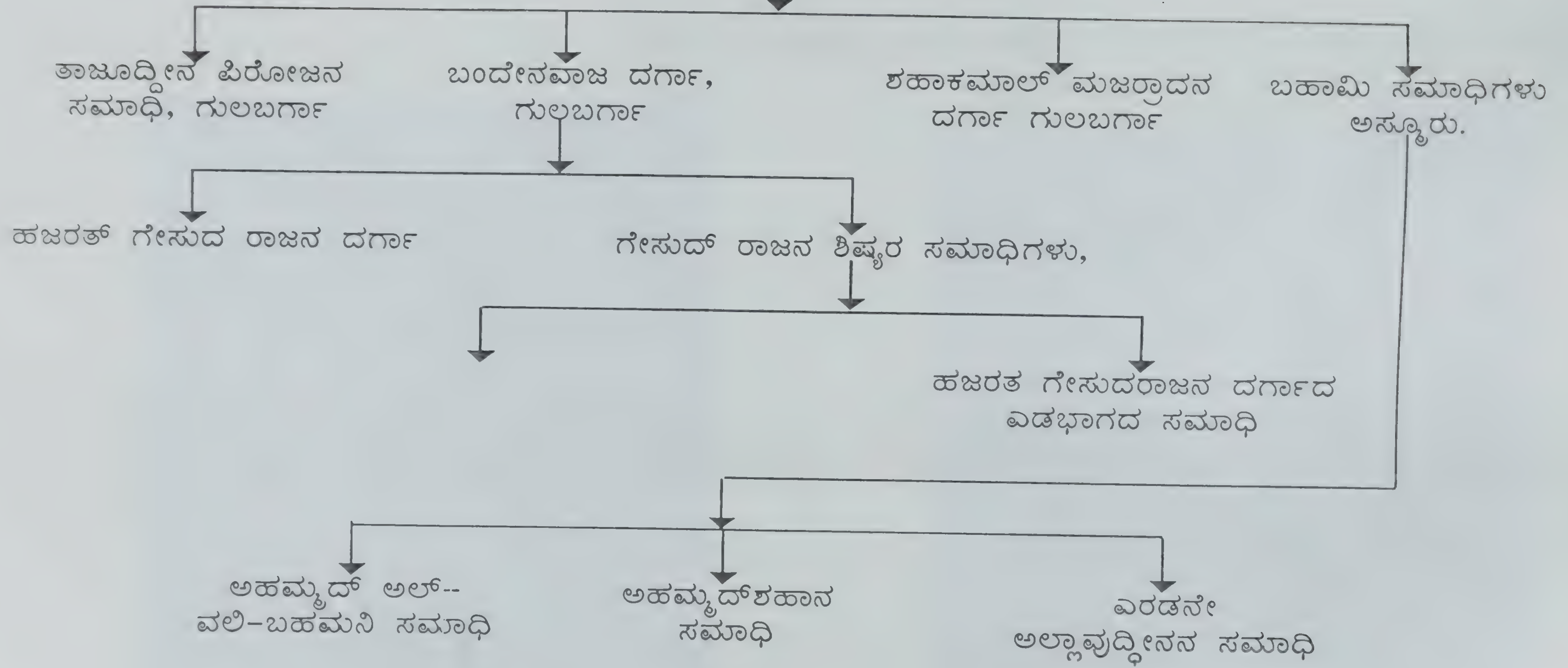
೨.೧. *ಕುಮಟಗಿಯ ಜಲವಿಹಾರದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಗೃಹ ವಿಜಾಪುರದ ನಗರದಿಂದ ಸುಮಾರು ೨೫ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಂದಗಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಕುಮಟಗಿಯು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಳವು ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರ ಬೇಸಿಗೆಯ ತಂಗುದಾಣವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೇ, ಯುರೋಪಿಯನ್ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಇಲ್ಲಿಯೇ ತಂಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕೊಳಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು, ಭವನಗಳು ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಾನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಮಾನುಗಳುಳ್ಳ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ಮಹಲು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಮಾನಿನಂತಿರುವ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗಿನ ಕಮಾನು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಒಳಭಾಗದ ಯಾವುದೇ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಬಿಡದೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಾಶವಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಂತನೊಬ್ಬ ರಾಜನೊಡನೆ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಮಾತ್ರ ಮಸುಕಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ತಮ್ಮ ಇರುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲೂ

* ವಿಜಾಪುರ ಹತ್ತಿರದ ಕುಮಟಗಿ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ:೭-೭-೨೦೦೩

ಬಣ್ಣದ ಉಳಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಹಲು ಸಾರ್ಸೆನಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸರೋವರದಿಂದ ಕಾಲುವೆ ಮೂಲಕ ನೀರು ಹರಿದು ಈ ಮಹಲಿನ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಆಳವಾದ ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗಾಳಿಯು ನೀರಿನ ಮುಖಾಂತರ ಬೀಸಿ, ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಹಲಿನ ಒಳಗಿನ ವಾತಾವರಣ ತಂಪಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ರಾಜನೊಬ್ಬನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂತನೊಬ್ಬನೊಡನೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಯಾವುದೋ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂತನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಸಂತನು ರಾಜನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಗ್ರಂಥನೋಡಿ ಏನೋ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಹಿಂದುಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಪರಿಚಾರಕನದಾಗಿರಬಹುದು. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ರಚನಾಶೈಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಯುರೋಪ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಸುಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬೂದುವರ್ಣಗಳ ಛಾಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸವಾರರು ಚಂಡಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಿ-ಸಂಕುಲಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಇದೊಂದು ಸುಂದರ ಹೊರಾಂಗಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅವರು ಪೋಲೋ ಆಟಗಾರರು ಎಂದು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇರಾನಿನ ಚಿತ್ರಕಾರನಾದ "ಸಿಕ್ರಿಕಚದೋರಿಯನ್" ಎಂಬಾತ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯು "ಇಲ್‌ಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ವೀಕ್ಲಿ" ಪತ್ರಿಕೆಯ ದಿನಾಂಕ ೨೭-೧೧-೧೯೪೩ ರ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೫] ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳು, ಸುಂದರ ರೂಪಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ಚಿಗುರೆಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿವೆ. ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ ಯಾರೋ ಏರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಿರಬಹುದೆಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅವರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಇಂದು ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹಲಿನ ಒಂದು ಕಮಾನು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಜ್ ಪ್ರವಾಸಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ತುಣುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು,

೧೫. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ೧೯೯೯ ಪುಟ ೯೨೯

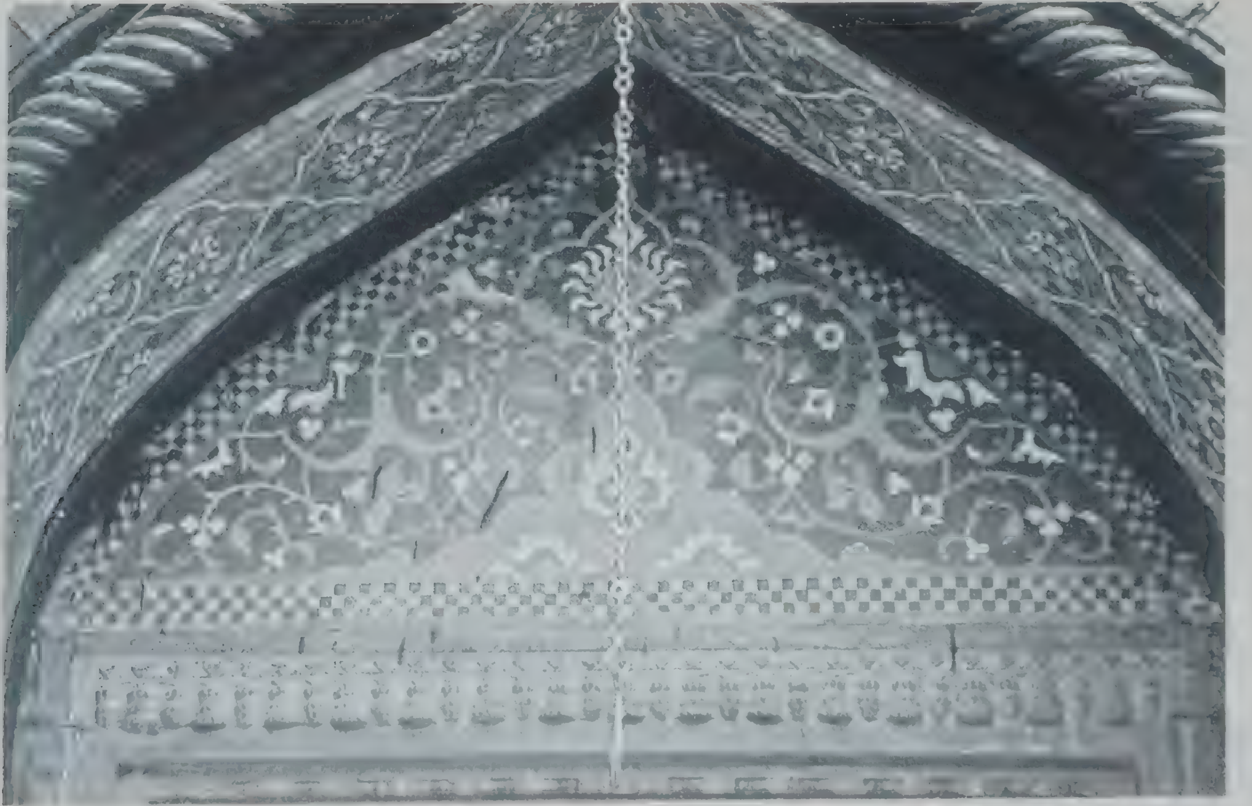

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಸಮಾದಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ
ತಾಜೂದ್ದೀನ ಪಿರೋಜನ ಸಮಾಧಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
ಶಹಾಕಮಾಲ್ ಮಜರ್‍ರಾದನ ದರ್ಗಾ ಗುಲಬರ್ಗಾ
ಬಹಾಮಿ ಸಮಾಧಿಗಳು ಅಸ್ಟೂರು.
ಹಜರತ್ ಗೇಸುದ ರಾಜನ ದರ್ಗಾ
ಗೇಸುದ್ ರಾಜನ ಶಿಷ್ಯರ ಸಮಾಧಿಗಳು,
ಹಜರತ ಗೇಸುದರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಎಡಭಾಗದ ಸಮಾಧಿ
ಅಹಮ್ಮದ್ ಅಲ್--ವಲಿ-ಬಹಮನಿ ಸಮಾಧಿ
ಅಹಮ್ಮದ್‌ಶಹಾನ ಸಮಾಧಿ
ಎರಡನೇ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಸಮಾಧಿ



ಸಮಾಧಿ ಭುವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು



೧.ತಾಜವುದ್ದಿನ್ ಫಿರೋಜ್‌ನ ಸಮಾಧಿ, ಗುಲ್ಬಾರ್ಗಾ

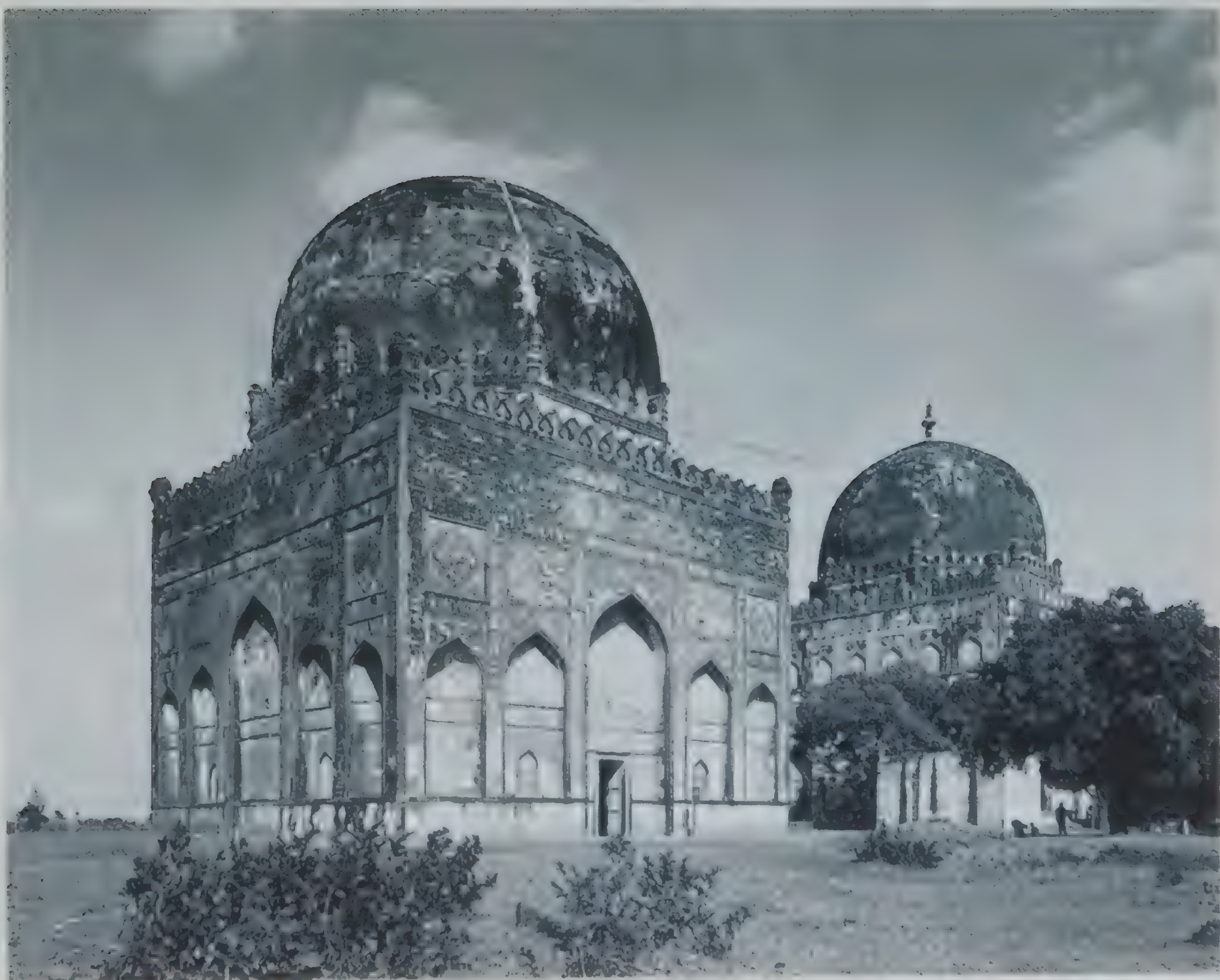


೨.ಷಹಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಫೈದ್, ಬೀದರ್





೩. ಅಲಿ ಬರಿದ್ ಷಹ, ಬೀದರ್



೪. ೧ನೆಯ ಅಹಮ್ಮದ್ ಮತ್ತು
೨ನೆಯ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ್ ಅಹಮ್ಮದ್‌ರ ಸಮಾಧಿ, ಬೀದರ್





೫. ಅಹ್ಮದ್ ಷಹ ಗೋರಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಅಷ್ಟೂರ



೬. ಅಷ್ಟೂರಿನ ಬಹುಮನಿ ಅರಸರ ಸಮಾಧಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ





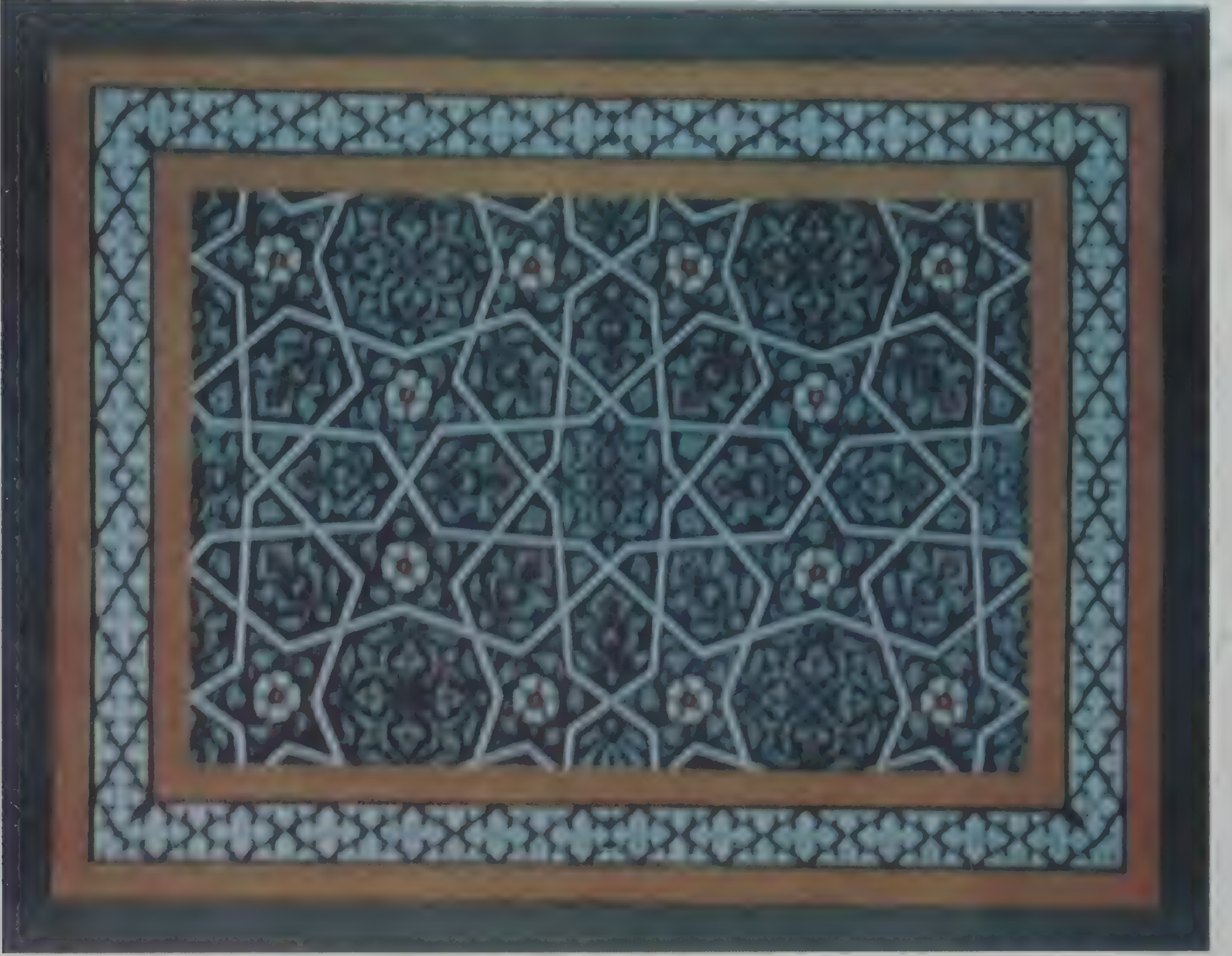




೭. ಅಷ್ಟೂರಿನ ಸಮಾಧಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು



೮. ಅಷ್ಟೂರಿನ ಸಮಾಧಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು





ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಸವಾರರು, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕುಮಟಗಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು:

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಸುಗೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಬೂದು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ.
* ಚಿತ್ರಗಳ ನೈಜರೂಪಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.
* ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಅಲಂಕರಣ ರೂಪ, ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ನೈಜರೂಪವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.
* ಚಿತ್ರಗಳಶೈಲಿ ವರ್ಣಲೇಪನ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ಮಹಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ನೇತೃತ್ವದ ತಂಡದಿಂದ ಒಂದೇ ಸಲ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅರಮನೆ ಚಿತ್ರಗಳು   ಬೀದರದಲ್ಲಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಕ್ಷಾರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಕುಮಟಗಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಮನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ ಭಿತ್ತಿಗಳಂತೆ ವೈವಿದ್ಯ, ವಿಷಯ ಸಂಪತ್ತು, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನವಾಬರ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿ, ವೇಷ, ಭೂಷಣ, ಹವ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಾ ರಾಜರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನಗಳಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

III. ಸಮಾದಿ ಭವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡನಂತರ ಮಸೀದೆ, ದರ್ಗಾ, ಸಮಾಧಿ ಭವನಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಅಲಂಕಾರರಹಿತ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ವರ್ಣ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸುಲ್ತಾನರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ವರ್ಣ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರದೇ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವು ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಮಸೀದೆ, ಸಮಾಧಿಭವನಗಳು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ತಾಜೂದ್ದೀನ ಫಿರೋಜನ ಸಮಾಧಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೨. ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೩. ಶಹಾಕಮಾಲ್, ಮುಜಾರ್‍ರದನ ದರ್ಗಾ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೪. ಬಹಾಮಿನಿ ಅರಸರ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಅಸ್ತೂರು.

ಗುಲಬರ್ಗಾವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೭ ರಿಂದ ೧೪೨೪ರ ವರೆಗೆ ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಪ್ರದೇಶ ೧೪೨೪ರ ನಂತರ ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬೀದರಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೫೮ ರಿಂದ ೧೪೨೪ರ ವರೆಗೆ ಬಿರುಸಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಟ್ಟಡಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖ ಶಿರಾಜುದ್ದೀನ ಜುನ್ನೈದಿಯ ದರ್ಗಾ ಶಹಾಬಜಾರ್ ಮಸೀದಿ, ಸಪ್ತ ಗುಂಬಜ್‌ಗಳು, ಹಜರತ್ ಗೇಸುದರಾಜನ್ ದರ್ಗಾ, ಶಹಕಮಾಲ್ ದರ್ಗಾಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಗುಂಬಜಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ತಾಜುದ್ದೀನ ಫೀರೋಜನ ಸಮಾಧಿ ಮತ್ತು ಸಂತ ಗೇಸುದರಜನ ದರ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

೩.೧. *ತಾಜುದ್ದೀನ ಫಿರೋಜನ ಸಮಾದಿ ಇದು ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಗುಂಬಜಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಪ್ತಗುಂಬಜಗಳು ಸಾಲಾಗಿರುವ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಮುಜಾಹಿದ್ (ಮರಣ.೧೩೭೮) ಒಂದನೆಯ ದಾವುದ್ (ಮರಣ.೧೩೭೮) ತಾಜೂದ್ದೀನ ಫಿರೋಜ್ (ಮರಣ.೧೪೨೨) ಮುಂತಾದ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ಸಮಾಧಿ ಭವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಜುದ್ದಿನ ಫಿರೋಜನ ಸಮಾಧಿಯೇ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ೧೭೮ ಇದ್ದೂದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಂದು ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಳಿದಿರದೇ ಗುಮ್ಮಟಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ್ದ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರದ ಕುರುಹುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲದೇ ಗಾರೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಗಳ ಆಕಾರದ ರೂಪ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೩.೧.೧. ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಭಾಗದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಹಜರತ್-ಗೇಸುದ್‌ರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು.

೨. ಗೇಸುದ್‌ರಾಜನ ಶಿಷ್ಯರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು.

* ಗುಲಬರ್ಗಾ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೮-೮-೨೦೦೩

೩.೧.೨. ಹಜರತ್-ಗೇಸುದ್ ರಾಜನ ದರ್ಗಾ (ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾ). ಹಜರತ್-ಗೇಸುದ್ ರಾಜ ಅಪಾರ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದ ಒಬ್ಬ ಸೂಫಿಸಂತ. ಈತನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೧ ರಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ನಂತರ ನಗರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಆತನು ದರ್ಗಾವೊಂದನ್ನು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅದು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಇಂದು ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಮಸೀದೆಗಳು, ಮದರಸಾಗಳು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೃಹಗಳು ಅಂಗಳಗಳು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದರ್ಗಾದ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡ ಹಜರತ್‌ಗೇಸುದ್‌ರಾಜನ ಸಮಾಧಿಭವನ, ಇದು ಈತನ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೨ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಈ ದರ್ಗಾದ ವಿಸ್ತರಣಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ವಿಜಾಪೂರ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ದರ್ಗಾದ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡವಾದ ಹಜರತ್‌ಗೇಸುದ್‌ರಾಜನು ಸಮಾಧಿ ಭವನವು ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ಒಳಭಾಗವು ವರ್ಣಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸೂಡು ಬಿಲ್ಲಿಗಳ ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ರಚನೆಗಳು, ಗಾಜಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಳೇ ಕಾಲದ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ನಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು, ಕನ್ನಡಿ ಜೋಡಿಸಿ ನವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೧.೩. ಗೇಸುದ್‌ರಾಜನ ಶಿಷ್ಯರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗೇಸುದರಾಜನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರ ಸಮಾಧಿ ಭವನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

೧. ಹಜರಾತ್ ಗೇಸುದರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಎದುರಿಗಿರುವ ಸಮಾಧಿ.

೨. ಹಜರತ್ ಗೇಸುದರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಿ.

೩.೧.೪. ಹಜರಾತ್ ಗೇಸುದಾರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಎದುರಿಗಿರುವ ಸಮಾದಿ (ಗುಲಬರ್ಗಾ) ಗೇಸುದರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಎದುರಿಗೇ ಇರುವ ಆತನ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಸಮಾಧಿಯು ಭವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಒಳಗೋಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ಬದಿಯ ಗೋಡೆಗಳು, ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗ, ಹೂಬಳ್ಳಿಯು ನಕ್ಷಾ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿಯು ನೈಜರೂಪಗಳಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ರಚಿಸಿದೆ. ತೆಳು ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಬೀದರ್ ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರದೇ ಸ್ಥಳಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

೩.೧.೫. ಹಜರತ ಗೇಸುದರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾದಿ (ಗುಲಬರ್ಗಾ) ಗೇಸುದರಾಜನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯನ ಸಮಾಧಿಯು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈ ಸಮಾಧಿ ಭವನದಲ್ಲೂ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗೋಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಣಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನೈಜರೂಪಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲದೇ, ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವಾಸ್ತುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೩.೧.೬. ಶಹಾಕಮಾಲ್ ಮುಜರ್ರಾದನ ದರ್ಗಾ (ಗುಲಬರ್ಗಾ) ಶಹಾಕಮಾಲ್ ಮುಜರ್ರಾದ ಸಂತನ ದರ್ಗಾವು ಹಜರತ್ ಗೇಸೂದರಾಜನ ದರ್ಗಾದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈ ದರ್ಗಾ ಕಿ.ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ದರ್ಗಾ ಸಮೀಪವೇ ಒಂದು ಮಸೀದೆಯನ್ನು ಎರಡು ಇನ್ನಿತರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಸೀದೆಯ ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೧೭೦ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನೈಜರೂಪಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೩.೨. ಅಸ್ಟೂರಿನ ಬಹಮನಿ ಸಮಾಧಿಗಳು(ಬೀದರಜಿಲ್ಲೆ) ಬೀದರಿನ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೦ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೀದರನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಗೋರಿ(ಸಮಾಧಿಭವನ)ಗಳಿವೆ. ಅಸ್ಟೂರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಊರಾಗಿದೆ. ಅಹಮ್ಮದ್‌ಷಾ ಮತ್ತು ಅವನ ವಂಶಜರ ಹತ್ತು ಗೋರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ದುಲಹನ್ ದರವಾಜಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಸಮಾಧಿ ಭವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷಾ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಸಮಾಧಿಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಅಹಮ್ಮದ್ ಅಲಿ–ವಲಿ–ಬಹಮನಿ ಸಮಾಧಿ.

೨. ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಹನ ಸಮಾಧಿ.

೩. ಎರಡನೇ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಷಾನ ಸಮಾಧಿ.

೩.೨.೧. ಅಹಮ್ಮದ್ ಅಲಿ-ವಲಿ-ಬಹಮನಿ ಸಮಾಧಿ:(ಅಹಮ್ಮದ್ ಶಹಾ ಬಹಮನಿ ಸಮಾಧಿ) ಅಹಮ್ಮದನು ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಟನಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೨-೧೪೩೬ರ ವರೆಗೆ ೧೩ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿದನು. ಈತನು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಈತನ ಸಮಾಧಿಭವನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಯು ಚೌಕಾಕಾರದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲಾದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದ್ದು ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ದಪ್ಪಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಭವನವು ಮೂರು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವು ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಭವನದ ಒಳಭಾಗದ ಗುಮ್ಮಟ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗದ ಛಾವಣಿ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಬಾಗಿಲಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ಸಹಿತ ಹೂಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಮಾಧಿಭವನದ ಗುಂಬಜವು ದೆಹಲಿಯ ಲೋದಿಸಮಾಧಿಗಳ ಗುಂಬಜವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಂಬಜ ಮತ್ತು ಒಳಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನೈಜರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ನಸುಗೆಂಪು, ಬೂದುವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೇ ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೇ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿ ವರ್ಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಅದು ಕಾಣುವಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ದಟ್ಟಕಂದುವರ್ಣ ಬಳಸಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರವರ್ಣ ಮತ್ತು ತಿಳಿಕೆಂಪು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯುಲ್ಲಿ ಹೊರಚಾಚಿದಂತಿರುವ ಛತ್ತಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಆಯತ ಮತ್ತು ಚೌಕಾಕಾರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಆಯತ ಮತ್ತು ಚೌಕಾಕಾರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದರೆ,

ಹೊರಭಾಗದ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನೈಜಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು "ತುಗ್ರಾ" (Tughra) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಕಲಾವಿಧನು "ಖುಫಿಕ್" ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು "ಯಜದಾನಿ" ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಾದ ನೀಲಿ ಹಿನ್ನಲೆವರ್ಣ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ತೆಳುಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಬಂಗಾರವರ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಕಡೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ "ಅಲಿ" ಎಂದು "ಕುಫಿಕ್" ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಲ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೨. ಮಹಮ್ಮದ ಷಾನ ಸಮಾಧಿ ಅಹಮ್ಮದ್ ಷಾನ ಮಗನಾದ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹಾನ ಸಮಾಧಿಯು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೪೮೨-೧೫೧೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಷಹಾನ ಸಮಾಧಿಯು ಆತನ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವುದು. ಈ ಸಮಾಧಿಭವನದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹಿತ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಆತನ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

೩.೨.೩. ಎರಡನೆಯ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಷಹಾನ ಸಮಾಧಿ ಈ ಸಮಾಧಿಯು ಆತನಿಂದಲೇ ತಾನು ಸಾಯುವ ಮೊದಲೇ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿತು. (೧೪೩೬-೧೪೫೮) ಈ ಸಮಾಧಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಭವನದ ಒಳಗೋಡೆ, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವು ಕೂಡಾ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ತುಂಬಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು (ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳು) ಇಂಡೋ-ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸೆಂಟಿಮೀಟರ ದಪ್ಪವಾದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪ ಬಳಿದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ ಮತ್ತು ಅಸ್ತೂರಿನ ನಕ್ಷಾರೂಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಸಪ್ತಗುಂಬಜಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಾಜುದ್ದೀನ್ ಫೀರೋಜ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಸುಲ್ತಾನರು ಅದೇ ತಾನೇ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೂಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.





ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿ, ಬಿಜಾಪುರ



೧.ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ

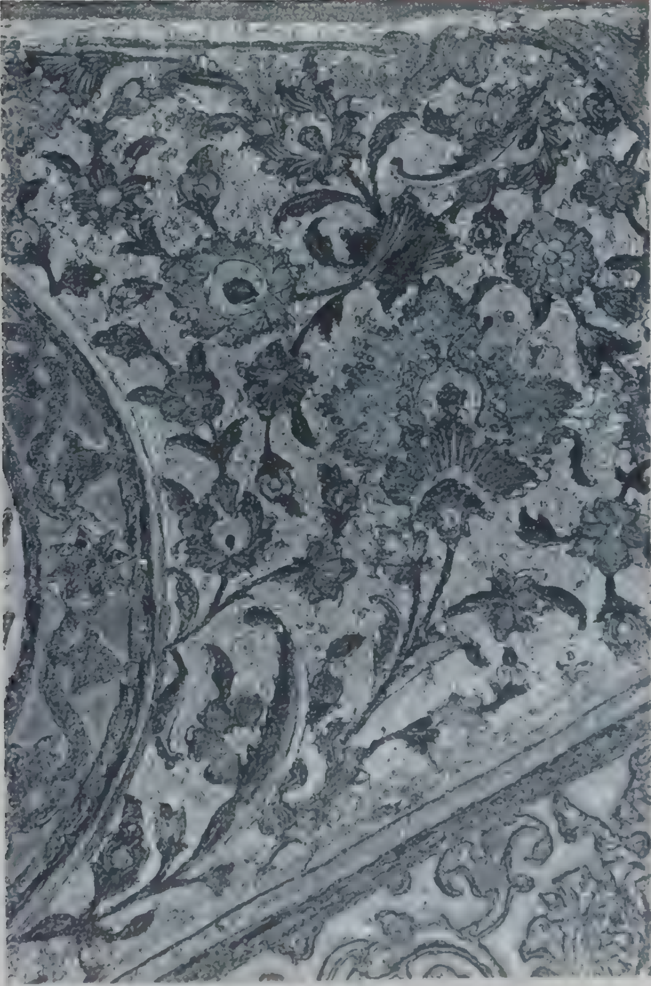


೨.ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ





೬. ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿ, ಬಿಜಾಪುರ (ಒಳಾಂಗಣ)





೭. ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿ, ಮೆಹರಬ್, ಜಸ್ಸೋ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ರೂ ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸತೊಡಗಿಸಿದರು. ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಗುಲಬರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರ್‌ಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಹವ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬೀದರದಲ್ಲಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳು ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಸಮೀಪದ ಅಷ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿಭವನಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆ. ರಂಗೀನಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲಿನ ಅಂಚುಗಳಿಗೆ, ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಗಳಿಗೆ, ಕಮಾನುಗಳಿಗೆ ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳು ಬೀದರ್ ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಭುದ್ಧವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೇ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಯೋಜನಾರೀತಿ, ರಚನಾಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಳಿಯವಲ್ಲದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಬಹುಷ: ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಆಮದಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್‌ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪಗಳಿದ್ದರೆ ಅಸ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ನೈಜರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇನವಾಜ್ ದರ್ಗಾದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಬಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಸೀದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿ ಭವನಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿದ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮವು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೇವಲ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

IV. ಮಸೀದಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು:

೪.೧. ಬಿಜಾಪುರದ ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿ ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿಯು ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಮಭುಜ ಚೌಕೋನಾಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡ. ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ೨೨೫ ಅಡಿ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ೪೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಕಟ್ಟಡ ಪೂರ್ವದ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಒಳಬಂದರೆ ಕಟ್ಟಡದ ನಡು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೫೫ ಚದರ ಅಡಿಯ ಕಾರಂಜಿ ಕೊಳವಿದೆ. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ೨೮ ಅಡಿ ಅಗಲ ೨೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಏಳು ಕಮಾನುಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲೂ ಏಳು ಕಮಾನುಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯ ಮೊನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗುಂಟ ಹಬ್ಬಿದ-ಬಳ್ಳಿಯಾಕಾರದ ಅಲಂಕರಣೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಭೆ ತಂದಿದೆ. ಗೋಡೆಯ ತುಂಬ ಮಿದುವಾದ ಕೆನೆ ನಸುಬಣ್ಣದ ಕಮಾನುಗಳು,

ಅವುಗಳ ಒಳಗೆ ಉಬ್ಬಿದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ ಕಿಂಡಿಗಳು, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತಿಯ ಸುಂದರ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಅವುಗಳು ಕೇವಲ ಬೇಕಾದ ಬೆಳಕನ್ನಷ್ಟೆ ಒಳಬಿಡುವ ವಾಯು ಸಂಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಮಸೀದಿಯ ಒಟ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರ ೧,೧೬,೦೦೦ ಚದರಡಿಗಳಷ್ಟಿದ್ದು ವಿಜಾಪುರದ ವಾಸ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಧಿಕ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದೆ. ಸಭಾಂಗಣದ ಭವ್ಯ ಕಟ್ಟಡ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಉಬ್ಬಿನ ಮುಚ್ಚಳಿಕೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿ ೨೨೫೦ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮುಸಲ್ಲಾಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಹ್ರಬ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ನಕ್ಷೆಗಳು ಪವಿತ್ರ ಕುರಾನಿನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ನೀರು ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಈ ಬದುಕು ಅಶಾಶ್ವತ ನಂಬಬೇಡ
ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೇ ಇಲ್ಲ
ಜೀವನ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಆದರೆ ಅಶಾಶ್ವತ
ಜಗತ್ತು ವಿಷಯಾಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇತ್ಯಾದಿ

ಇಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೩೬ರಲ್ಲಿ ಮಹ್ಮದ ಆದಿಲಶಹನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಮಲಿಕ್ ಯಾಕುತನೆಂಬವನು[೧೬] ಮಾಡಿದನಂತೆ.

ಮಧ್ಯದ ಗುಮ್ಮಟವು ೭೫ ಚದುರ ಅಡ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು, ಭೂಮಿಯಿಂದ ೧೫೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ವಿಜಾಪುರದ ಗುಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಸುಂದರವಾದ ಗುಮ್ಮಟ ನಗರದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಹೊರವಲಯದಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಹೊರ ಹಾಗೂ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡವು ಇಂಡೋ-ಸಾರ್ಸಾನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

V. ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು:

೫.೧. *ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ (ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) ಪರಿವಾರದವರ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ಅರಸನೊಬ್ಬ ವಿದೇಶಿಯರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ರಾಜರ ಕಡೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿದೇಶಿಯರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಿರಿಯ

* ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೯-೯-೨೦೦೩

೧೬. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ೧೯೯೯ ಪುಟ ೯೩೩



ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು















ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ



ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯ









ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಯಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿ



ಹೈದರಲಿ



ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ

ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಗುಂಡೇಟಿನಿಂದ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಕಡೆ ಬಂದೂಕು ಮತ್ತು ಫಿರಂಗಿಗಳು ಇವೆ. ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾಜನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬಾತ ನಿಂತು ಶತೃಗಳತ್ತ ಕೈತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯ ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ, ಹಿಂದೆನಿಂತು ಕೈತೋರುತ್ತಿರುವಾತ ಮೋಸದಿಂದ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಎಂದು ಸ್ಥಳಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾತ ಹಿಂದೂ ರಾಜನಂತೆಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರು ಹಾಗೂ ದೇಶಿಯರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೈನಿಕರ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದವನಾದರೂ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಕನಿಷ್ಟವಾದರೂ ಹೋಲುವಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು.

೫.೨. *ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಬಿಯು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿರಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಬಲಕ್ಕಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರು ಸಿಬೂರು (ಶಿಬಿಯೂರು) ಎಂದಿತ್ತು. ಆ ಊರಿನ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯಾದ ನರಸಿಂಹ ದೇವಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈಗ ಈ ದೇವಾಲಯ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ನಲ್ಲಪ್ಪನ ವಂಶಜರ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ರಚನೆ ಹದಿನೆಂಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ವರ್ಣಚಮತ್ಕಾರದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡದೆ ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ರಬ್ಬಾದ ಕೆಂಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಕೆಲವಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಶ್ವೇತವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಿತವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಡೆ ಶರೀರದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟಿರುವದರಿಂದ, ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನೇಯ್ಗೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು. ಈ ನೇಯ್ಗೆ ಕಲಾಕಾರನ ಕೃತಿಯಾಗಿರದೆ ಹವಾಮಾನದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದೆಂದು ದೂರದರ್ಶಕದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

---

* ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ ೯-೯-೨೦೦೩

ಮುಖಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಮಹಾದ್ವಾರಗಳ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನವವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಮೀಸಲು ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೈವಾಂಶವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಟ್ಟ ನಡುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಎರಡು ಮೂರು ಸದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಳ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೂ ಗೋಪುರ, ಕಮಾನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಗುಳೋಪುಗಳು, ಮನೆಯ ಮಾಡ, ಶಿಖರ, ಧ್ವಜಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಲಿವೆ. ಇವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಠಾತ್ತನೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ತಗಳಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ ಕಲಾಕಾರನು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ, ಇತರರನ್ನು ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕವರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಸ್ಮಾಸುರ–ಮೋಹಿನಿಯರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ಹೆಣ್ಣುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ತೋಲ ಮೇಳಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಇದರಂತೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವರೂಪಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಬೃಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವಾಗ, ಪರಿಸರದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಥಗಳು, ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯುದ್ಧದ ಆಯುಧಗಳು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಈ ತಂತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಥ ಚಿಕ್ಕದು; ಗಾಲಿಗಳು ಭಾರ ಹೊರಲಾರವು;

ಆನೆ ಅಶ್ವಗಳು ಕಪ್ಪೆ-ಕಾಗೆಗಳ ಅಳತೆಯವು- ಎಂದು ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯದವರು ಮಾತ್ರ ಆರೋಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾಕಾರನು ಬಳಸುವ ಸೂತ್ರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೌಢರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಉಳ್ಳವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಹಸ್ರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹತ್ತುಮುಖದ ಬರಿಮೈಯ ರಾವಣನ ಬಲವಾದ ಮೈಕಟ್ಟಿಗೆ ಎಂತಹ ಆಧುನಿಕರೂ ಮೈಸೋಲಬೇಕು. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಳ್ಳರ, ಕುಬ್ಜರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಎತ್ತರ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಖಗಳೆಲ್ಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನನ್ನು ನಾಚಿಸುಂತಿದ್ದು, ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣುಗಳು ಮಾಟವಾದ ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತಪಸ್ವಿಗಳು ಹತ್ತಿರುವ ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಲಾಕಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಈರ್ವರು ಮಡದಿಯರನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಮೂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ನಾಮಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಅಯ್ಯಂಗಾರರವು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾರ ಹಾಳೆ ಬಳಸದೇ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚುಕ್ಕೆ, ಬಿಂದು, ವರ್ತುಲಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಕೈಕಾಲು, ಕಿವಿ, ಕಂಠಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುನಿಗಳು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆಗಳಿಂದ ಅಂತಹದೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷರು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಧೋತರ ಉಟ್ಟು, ನಕ್ಷೆಗಳಿರುವ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಮಲೆಯರು ಚುಕ್ಕೆ ನಕ್ಷೆಗಳಿರುವ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಮೈಗಂಟುವಂತೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಟ್ಟು ಸೆರಗನ್ನು ಎಡಭುಜದಿಂದ ಹಾಯಿಸಿ ಬಲಭುಜದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೀರೆ ನಿರಿಗೆಗಳ ಪದ್ಧತಿ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಹೆಂಗಳೆಯರು ಅರ್ಧ ತೋಳಿನ ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅಲಕ್ಷ ತೋರಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಕಲಾಕಾರನ ಅಂದಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ವೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಕೈಮುಗಿದು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು

ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ನವರಂಗದ ಮಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಕಂಬ, ಜಂತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿಯುವಂತೆ ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೈರುತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಳೆಯರು ದೇವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬಾಕೆಯ ಸೀರೆ, ಉದ್ದತೋಳಿನ ರವಿಕಗಳ ವರ್ಣ, ನಕ್ಷೆಗಳು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮೂವರು ತಾಯಂದಿರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆತಂದುದಕ್ಕೆ ಪರಿತಪಿಸಿ, ಸಂತೈಸಿ, ರಮಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವರೂಪಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಜಂತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನಾಗರಿಕನೊಬ್ಬನು ಹೊರಟಾಗ ಇನ್ನಿತರರು ಕೈಮುಗಿದ ಆದರದ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೌರವಾನ್ವಿತನು ಮೊಣಕಾಲುದ್ದದ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟು, ಧೋತರ ಉಟ್ಟು, ನಕ್ಷೆಗಳಿರುವ ಶಾಲನ್ನು ಹೊದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಹೂವನ್ನು ಮೂಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಗಡೆಗೆ ಪತ್ನಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನಿತರ ನಿಲುವಂಗಿಗಳು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಪತ್ನಿಯು ಮೈತುಂಬ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿವಂತರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ದಂಪತಿಗಳು ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನು ಕೈಮುಗಿದು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳ ಪಾತ್ರೆಗಳಿವೆ. ಗಡ್ಡ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿ ಜುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರಿರಬೇಕು. ಇವರ ಪತ್ನಿಯರು ಎತ್ತರಿಸಿ ಸೀರೆಯುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರೊಡನೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಳೆಯರಿರುವುದರಿಂದ ದ್ವಿಪತ್ನಿಕರಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾದಾನದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನ ಜಂತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಏಳು ಇತರ ಹೆಂಗಳೆಯರೂ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತೀರ ಸಾದಾ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೆರಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ವಿಧವೆಯರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾದವರು ಇರಬಹುದೆಂದು ತೋರುವುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯೋರ್ವಳು ಸ್ವಾಮಿಯೋರ್ವರನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಸಹಗಮನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಕೋರುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳು ದ್ವಿತಿಯ ದರ್ಜೆಯ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಯ ನಾಜೂಕು ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾದ್ವಾರದ ಅಂಗಳದ ಸುತ್ತಲೂ ಜಂತೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅರಮನೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊಣಕಾಲುದ್ದದ ಚಣ್ಣ ಧರಿಸಿ, ಬಯೋನೆಟ್ ಜೋಡಿಸಿದ ಬಂದೂಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ

ಸೈನಿಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವವರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿ ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿ ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರವಾದ ತುಪಾಕಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ಕರಗಳ ಗಾಡಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಆರು ಎತ್ತುಗಳಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗದಿದ್ದಾಗ ಚಾಲಕನು ಅದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಸಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಆನೆಯೊಂದು ನೂಕಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಡೇರೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತಲೂ ಜನ ಬಂದು ಹೋಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಾಳುಗಳು ಹೊತ್ತಿರುವ ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೇನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕುಳ್ಳರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲಾಕಾರನು ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಒಲವುಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಚೌಕೋನಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಮೊಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದಂತೆ ಸಿಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಮಾನು, ಪೀಠ, ರಥಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ಮುಚ್ಚುಗೆಯ ಜಂತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹೂ-ಪರ್ಣಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ನಿತ್ಯಬದುಕನ್ನು ಕಲಾಕಾರನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೊಂದೇ ಸಾಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ದನಕರುಗಳ ಹಿಂಡು ಮೇಯಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಹಸಿದ ಗೋವುಗಳು ಹುಲ್ಲನ್ನು ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗೂಳಿಗಳು ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಅರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ. ಗೋ-ಗರತಿಯರು ಮದಭರಿತ ಗಂಡುಗಳತ್ತ ನಿಗಾವಹಿಸಿಯೆ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಗರಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಅವನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಡುಹಂದಿಯ ಶಿಕಾರಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗಲೇ ಹುಲಿಯು ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಭರ್ಚಿಯಿಂದ ಹಂದಿಯನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿಯ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ಶರಭವು, ಆನೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದಾಗ ಹಿಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉಳಿದ ಕಾಡಾನೆಗಳು ಘೀಳಿಟ್ಟು ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ರುದ್ರದೃಶ್ಯ ಕಂಡ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಚೀರುತ್ತ ಮರಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಹಾರುತ್ತಿವೆ. ಕೋತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಏರುತ್ತಲಿವೆ. ಬೆದರಿದ ಇಣಚಿಗಳು ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ತ್ವರೆಯಿಂದ ಏರುತ್ತಿವೆ.

ಕಲಾಕಾರನು ಪ್ರಾಣಿಸಮೂಹದ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವ-ದಾನವರ ಎಳೆದಾಟದಿಂದ ಬಡಕಲಾದ ಘಟಸರ್ಪ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಆಮೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯ ಮೊಸಳೆಯು ಆನೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹರಿತವಾದ ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಿಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ನೋವು ತಾಳಲಾರದೆ ಅದು ಘೀಳಿಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡ ಹೊತ್ತಿರುವ ಕತ್ತೆ, ಹೆಂಡಕ್ಕಾಗಿ ಆಶೆಪಟ್ಟು ಗಿಡವೇರಿರುವ ನರಿ, ಹಸಿದಿರುವ ತೋಳ, ಮಧುವನ್ನು ಹೀರುವ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ರಥಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಕುದುರೆಗಳು, ತೋಪುಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಎತ್ತುಗಳು, ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಆನೆಗಳು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಒಂಟೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಕಲಾಕಾರನು ಯಾವ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಸಿಬಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಹಾದ್ವಾರದ ಎಡಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅನೇಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿ, ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವನ್ನು ಮೂಸುತ್ತಾ, ರಾಜಠೀವಿಯಿಂದ ಆಸನವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆರೂಢನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೇದೆಯೋರ್ವನು ಚಾಮರದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೊಂದಿಗಿರುವ ಇನ್ನೂ ಮೂವರು ಸೇವಕರು ಪ್ರಭುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿರುವ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತ ಭವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೇವಕನೋರ್ವನು ಗರಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಾಮರದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪೇಟ, ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿರುವ ಕಲ್ಲುಮೀಸೆಯ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಮೈಸೂರು ಹುಲಿ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ತರುಣ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವನ ತಂದೆ ಹೈದರಅಲಿ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಆಸೀನನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಚಾಮರವು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಂಬಗಳು, ಕಮಾನುಗಳು ಅರಮನೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಲದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವು ಹೂ ಹಿಡಿದು



ಕುಳಿತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಹೈದರ್ - ಟಿಪ್ಪು ಅವರುಗಳ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಯ ಕೆಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭುತನಾದ ನಲ್ಲಪ್ಪನ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವನು ಎತ್ತರದ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಸೇವಕನೂ ಮತ್ತೋರ್ವನೂ ತಲೆಹಾಕಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ನಲ್ಲಪ್ಪನ ಮೂವರು ಬಂಧುಗಳು, ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಸಿದ ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಆತನೊಡನೆ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗಡೆ ನಾಲ್ವರು ಸೇವಕರು ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪಗಡಿ, ಕಸೆಬಂಡಿ, ಪಾಯಜಾಮಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಮರಾಠಿಗರ ಉಡುಪನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅರಮನೆಗೆ ಶೋಭಿಸುವಂತಹ ಮೆತ್ತೆಗಳು, ದಿಂಬುಗಳು, ಕಂಬ - ಕಮಾನುಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಲ್ಲಪ್ಪನು ದರ್ಬಾಇನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಧೈರ್ಯ-ಶೌರ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾದ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ 'ಮೈಸೂರು ಹುಲಿ' ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥಕನಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮುಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಟಿಪ್ಪುವೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷಸರ್ಪವನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದು, ಕಾಡುಹಂದಿಯನ್ನು ಭರ್ಜಿಯಿಂದ ತಿವಿದು, ಹುಲಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಏಕಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ 'ಮೈಸೂರು ಹುಲಿ' ಮಾತ್ರ. ಈ ಜಂತೆಯ ಮೇಲಿನ ಸೈನ್ಯ ಟಿಪ್ಪುವಿನದೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಫ್ರೆಂಚರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಕಾಲ್ದಳ, ಅಶ್ವದಳ, ಫಿರಂಗಿದಳಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದನು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಸಮವಸ್ತ್ರ, ಹೊತ್ತ ಯುದ್ಧದ ಆಯುಧಗಳು ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ಮಾದರಿಯವಾದರೂ ಸೈನಿಕರು ಮಾತ್ರ ಮೈಸೂರಿನವರೆ. ಸೈನ್ಯದ ಮುಂದಾಳುತನ ವಹಿಸಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೊರಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಟಿಪ್ಪುವೆಂದೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ನವರಂಗದ ಜಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕರನ್ನು ಇಂದಿನ ಅರ್ಚಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾಗಿರುವವರು ಶೃಂಗೇರಿಯ ಅಂದಿನ ಮಠಾಧೀಶರೆಂತಲೂ ಕೈ ಮುಗಿದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ, ನಲ್ಲಪ್ಪನ ತಾಯಿಯೆಂತಲೂ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಹಿಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವಳೂ ಅವಳೆ ಅಂತೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬೇರಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೈದರ್‌ಅಲಿ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿರಲು ಸಾಕು. ಆದರೆ ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವುಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂದಿನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ –ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು 'ದೈವಲೀಲೆ' ಎಂದು ನಿಸರ್ಗ ಸಾರಿದರೆ, ತ್ಯಾಗ, ಶೌರ್ಯ, ದಾನ, ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನಿರಬಹುದು? ಸದಾಕಾಲ ಸುರಾಪಾನ, ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ರಂಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ದೇವಾಲಯದತ್ತ ಎಂದು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದವರಿಗಾಗಿಯೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದೆ? ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಮವೂ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ? ಕಲಾಕಾರನ ಇಂಗಿತ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿರುವ ಅವನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಕುಂಚದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಅನುಪಮವಾದುದು.

ಶಿಲ್ಪಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸದೆ ಬಿಡುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರವಾಸಿಗಳೆಲ್ಲ ಖಜುರಾಹೊಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದರೂ ತೆರೆದಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು, ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ, ಭಟಕಳ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯುವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಸೂತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನೊ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ; ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತಹವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತಹವರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪದ್ಧತಿಯವು. ತಲೆಗೆ ಪಗಡಿ, ಮೈಗೆ ನಿಲುವಂಗಿ, ಶಾಲು, ಕಿವಿ–ಕೊರಳುಗಳಿಗೆ ಆಭರಣಗಳು, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ನಾಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇವರುಗಳು, ಪೇಶ್ವೆಯರ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು

ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ತಂಜಾವೂರು, ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

ರತಿಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪೋಷಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಐದ್ದ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಜಡೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ; ತುರುಬಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ; ಕೆಲವೆಡೆ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ (ತುರುಷ್ಕ ನಾರಿಯಿರಬಹುದೆ?). ಹೂದಂಡೆಯನ್ನು ಮುಡಿದು ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮೂಗಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನತ್ತು, ಕಿವಿಗೆ ಬೆಂಡೋಲೆ ಹಾಗೂ ಕೊರಳ ತುಂಬ ಸರಗಳಿವೆ. ಮೈಗಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಪ್ಪಸ, ಪಾರದರ್ಶಕ ಸೀರೆ; ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಗ ಇಲ್ಲವೆ ಪಾಯಜಾಮಾ ಕೂಡ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಬಳೆ ಕಾಲಂದುಗೆಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮೆದುವಾಗಿರುವ ಮೆತ್ತೆ, ಒರಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಲಂಬವರ್ತುಲಾಕಾರದ ದಿಂಬುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಕ ನಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಕಸೂತಿಗಳಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊದ್ದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಲಾವಿದನ ರಸಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ದ್ವಿತೀಯದರ್ಜೆಯ ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿದ ಕೈ ಕಾಲುಗಳೂ ಹಾವು ಹಗ್ಗಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮುಚ್ಚುಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ರತಿಕ್ರೀಡೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾಕಾರನು ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯು ಚಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಮನಸೋತು, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳೊಡನೆ ವಿಹರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮುಖಮಂಟಪದ ಹಲವಾರು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಪಿಕಾವಸ್ತ್ರಹರಣ, ರಾಸಲೀಲೆಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀಯರು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೈದರ್ ಅಲಿಯ ದರಬಾರಿನ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಾದದ ಸಂಗಿಯೆಂದರೆ, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಅಡಗುವಂತೆ ಗೋಡೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನೋಟಕಾರಿಗೆ ರಸಭಂಗವಾಗುವುದಂತೂ ದಿಟ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ದೇವತಾಪುರುಷನೋರ್ವನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಐವರಂತೆ ಹತ್ತು ರಮಣಿಯರನ್ನು ಪಾದಗಳಿಂದ ಅಪ್ಪಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನೂ ರಮಣಿಯರನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ದ್ವಿಹಸ್ತದಿಂದ ಅಷ್ಟಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಆರು ಕಾಮಿನಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಕಾಮಿನಿಯರಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರತಿಸುಖ ಕೊಡಬಲ್ಲವನೆಂದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಕೆಯರದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ್ವಳು ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದಿರು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತ ಓಡಿಬರುವವಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಎಡಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಪುರುಷನೊಬ್ಬ ನಗ್ನನಾಗಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಆರು ಕಾಮಿನಿಯರು ಅವನ ತೋಳಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮೀಣ. ಕಲಾಕಾರರ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೇರೆ ಯಾವ ವರ್ಚಸ್ಸೂ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾಜೂಕಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಯಾವಾಗಲೊ ನೋಡಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಾಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಂತಹ ಅಪಕ್ವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆಸ್ಪದವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಆಳಸರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಕಮಾನುಗಳು, ಗೋಳೋಪುಗಳು ಹಾಗೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರು, ಮದರಾಸು, ಮಧುರೆ, ತಂಜಾವೂರುಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಶಹಾಜಿ ಭೋಸಲೆಯು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ತನ್ನ ಜಹಗೀರಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಜಯರಾಮ ಪಿಂಡ್ರೆ, ಮಲ್ಹಾರಿ ಭಟ್, ನಾರೋಪಂತ ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದ ಮರಾಠಿ ಕಲಾಕಾರರು ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮೈಸೂರು-ಮರಾಠ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಉದಯವಾಯಿತು. ೧೮೦ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಮರಾಠರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾಕಾರರು ಮರಾಠಿಗರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಂಜಾವೂರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರು ಆಶ್ರಯ ಬಯಸಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಫ್ರೆಂಚರು ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ಈ ಕಲಾತಂಡದವರಿಂದಲೆ ನಲ್ಲಪ್ಪನು ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೯೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಇವುಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಚರ್ಚ್‌ನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು



ಕೆಥೋಲಿಕ್ ಚರ್ಚ್‌ನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಬಿಜಾಪುರ





ಕ್ರೈಸ್ತನ ಉಪದೇಶ, ಅಲಾಯಸಿಸ್ ಚರ್ಚ್, ಮಂಗಳೂರು



ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥಾನಕ ಅಗರಾರ್ ಚರ್ಚ್, ಬಂಟ್ವಾಳ

VI. ಚರ್ಚಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು:

೬.೧. ಬಿಜಾಪುರದ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಚರ್ಚ ಒಳಾಂಗಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲಷಹ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋವೆಯಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಗುರುವಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುನೆಲೆಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದ. ಮತ್ತು ಆನಂದ್‌ಮಹಲ್ ಮತ್ತು ಗಗನಮಹಲ್‌ದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರ್ಚ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ್ದನು. ಈ ಚರ್ಚಿನ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಕಂದು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೋರ್ಚಗೀಸ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಣ್ಣವು ಇಂದಿಗೂ ಮಾಸದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

೧. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರು.

೨. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು.

ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರು:

ಪೀಠಿಕೆ: ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೊಘಲ್ ಅರಸರೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರು. ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಲಾಯಿತು. ಫತ್ತೇಪುರ ಸಿಕ್ರಿಯಲ್ಲಿನ ಆತನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅಕ್ಬರನ ನಂತರ ಜಹಾಂಗೀರನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಮೊಘಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಆಗ್ರಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಫತ್ತೇಪುರ ಸಿಕ್ರಿಯಲ್ಲಿರುವ- "ಮಾರೆಮ್ಮಾ - ಜಮಾನಿ" ಮನೆಗಳು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಚಿತ್ರಗಳು ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಹೂ-ಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ.

ಫತ್ತೇಪುರ ಸಿಕ್ರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶೇಕ್ ಸಲೀಂಚಿಸ್ತಿ ಸಮಾಧಿಯೂ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಅವಧಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಫತ್ತೇಪುರ ಸಿಕ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್ ಮತ್ತು ಖಾಜಿ ಹೌಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪಗಳೇ ಎರಡು ಕಡೆಗೂ ಇವೆ. ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಅಲಹಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕುಶ್ರೋ ಭಾಗ ತೋಟದಲ್ಲಿನ ಕುಶ್ರೋನ ಸಮಾಧಿ, ಸುಲ್ತಾನ್-ಉನ್-ನಿಸಾಬೇಗಂ ಸಮಾಧಿ, ಅಲಹಾಬಾದ್ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಾನಾ ಪ್ಯಾಲೇಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೇಲಿಯಲ್ಲಿನ ಅಫೀಜ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್ ಸಮಾಧಿ, ಪೀರ್ ಶಹಾದಾನ ಸಮಾಧಿ, ಆಗ್ರಾದಲ್ಲಿನ ''ಚಿನ್ನೀಕಾರೋಜಾ'' ಅರಮ್ ಭಾಗ್ ಬಾರದರಿ, ಇತಿಮದ್ ಉದ ಜೌಲ ಸಮಾಧಿ, ಆಗ್ರಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಕಂದ್ರಾದಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಬರನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ದೆಹಲಿಯ ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿನ ''ದಿವಾನ್-ಇ-ಖಾಸ್'' ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಶಹಾಜಹಾನನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಗೆ ಉರುಟಾದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಹಾಗೂ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ರಂಗ ಮಹಲ್, ನೌಬತ್ ಖಾನಾ ಕಟ್ಟಡ, ಹಳೆಯ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿನ ಶೇರ್ ಶಹಾನನ ಕಾಲದ ಕಲಕುಮ್ ಮಸೀದಿ, ಜಮಾಲಿ ಕಮಾಲಿ ಸಮಾಧಿ, ಹೊಸ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಷಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದ ರೋಷ್‌ನಾರಾ ಬಾರದರಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ದೇವಗಿರಿಯನ್ನು (ಇಂದಿನ ದೌಲಾತಾಬಾದ್) ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಯಾದವ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ''ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯುದಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಾಮಂತ ರಾಜನಾಗಿ ದೇವಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾದವ ರಾಮದೇವನು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು''. ರಾಮದೇವನು ತನ್ನ ದೊರೆಯಾದ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿದ್ದು, ಅದರಂತೆಯೇ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನು ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅರಮನೆ ಕೇವಲ ಮರಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚುದಿನ ಬಾಳಲಾರವು ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿಸಿದನೆಂದೂ ರಾಮದೇವನು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಬೇರೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರಿಸಿದನು ಎಂಬ ವಿವರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರು:

ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಬೀದರ್, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು, ಭವ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತಲ್ಲದೇ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸುಲ್ತಾನರು ಮೊದಲು ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಂತರ ಬೀದರ್ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪೂರಗಳಿಗೆ ಚದುರಿದರು. ಇವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತಧರ್ಮ, ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ನೆಲೆನಿಂತ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ತಾವು ತಂದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಿಂದು, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ನಿಂತುಹೋಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತುರ್ಕಿ, ಇರಾನ್, ಅಫ್‌ಘಾನಿಸ್ತಾನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಸೀದಿಗಳು, ಸಮಾಧಿಭವನಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲುಗಳು, ವಿಹಾರೋಧ್ಯಾನಗಳು ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿತು.

ಇವುಗಳ ರೀತಿ ಶೈಲಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್‌ಸನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಅದುವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಂಭ ರಚನೆ, ಕಮಾನುಗಳು, ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ, ಶೈಲೀಕೃತ ಗೋಪುರಗಳು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಜ್ಯವಾದವುಗಳು. ಭಾರತೀಯರ ಚೌಕಾದ ವೈಭವದ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೊನಚಾದ ಕಮಾನುಗಳು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಮಾಡುಗಳ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟೆದ ಕಲ್ಲು, ಗಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯಿಂದ ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗೋಡೆಗಳ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೇ ಕಮಾನುಗಳಂತೆ ಬಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಲಾಕಾರದ ಬೃಹತ್ತಾದ ಗುಂಬಜಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹೊಸ ಕ್ರಮ ಬಂತು. ಕಮಾನು ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಗೋಪುರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಟೊಳ್ಳಾದ ಗುಂಬಜಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಗಾರೆಯ ಹೊದಿಕೆಯ ಲೇಪನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಅಲಂಕಾರಿಕವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು, ವಿಶಾಲವಾದ ಗೋಡೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಗುಂಬಜಗಳ ಒಳ ಆವರಣದ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನದ ಮೈಗಳು ಬೋಳಾಗಿ

ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. "ಇರಾನ್, ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನ್, ತುರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು ಬೋಳುತನವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡು (ಸೋಡುಬಿಲ್ಲೆ)ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂದವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು." ಆದರೆ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಮಸೀದಿ, ಸಮಾಧಿಭವನ, ಅರಮನೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವುಗಳ ಮೈ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವದೂ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಾಗಗಳ ಮೈಯ ಬೋಳುತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತು.

ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಇರುವದರಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಬೇಗ ಒಲಿಯದೇ ಹೋದುದರಿಂದಲೂ ಇವರ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳೂ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಬೋಳುತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅನ್ಯದೇಶೀಯವರಾದ ಸಾರ್ಸನಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಈ ಬೋಳುತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೀದರನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನ ಮದರಸಾ, ರಂಗೀನಮಹಲಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೇ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ನಕ್ಷಾರೂಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪೂರದ ಆಸರಮಹಲ್, ಕುಮಟಗಿಯ ಜಲಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರು. ಬಿಜಾಪೂರದ ಆಸರಮಹಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಮೊದಲು ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಲಾವಿಧರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರಾದರೂ ಅನಂತರ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿಧರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಿ ಅಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಹೀಗೆ ದಖ್ಖನದ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇ- ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್ ಈ ಭಾಗಗಳು ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗಳು ಆಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರದ ಸುಲ್ತಾನರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಬಿಜಾಪೂರ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪೂರ ನಗರದ ಆಸರಮುಹಲ್ ಮತ್ತು ಇದೇ ಊರಿನ ಸಮೀಪದ ಕುಮಟಗಿಯೆಂಬಲ್ಲಿನ ಜಲಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಬೀದರ್ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ್ಮಹಲ್, ಬೀದರಿನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ "ಅಷ್ಟೂರು" ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಸಮಾಧಿಭವನಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ವರ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳ ಕಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಗುಲಬರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ ನಂತರ ಕಟ್ಟಲಾದ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೨ ರಿಂದ ೧೪೩೬ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಅಹಮ್ಮದಷಹ ಬಹಮನಿ ಕಲಾಪ್ರಿಯನಾದ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯವನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎಂಟು ಜನ ಸುಲ್ತಾನರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಈತ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಆದಕಾರಣ ಆತನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಬೀದರದಲ್ಲಿನ ರಂಗೀನಮಹಲ್, ಅಸ್ತೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಈತನ ಸಮಾಧಿ ಭವನಗಳು, ಈತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿರುವ ಖ್ವಾಜಾ ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಬೀದರ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿ "ಅಲಿ ಬರೀದನೂ" ಕಲಾ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದು ರಂಗೀನ ಮಹಲನ್ನು ಪುನ: ರೂಪಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು [ಹೂ-ಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳು] ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಆ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೨-೧೫೮೦ ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಅಹಮ್ಮದನು [ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೬-೧೪೫೮] ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸುಲ್ತಾನರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಭವನವನ್ನು ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದನು.

ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ದೊರೆಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ[ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೦-೧೬೨೭]ನೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅತೀ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲಾಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಸುಲ್ತಾನನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿಧರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. "ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹಾನು ಕಲೆಗಳ ಆಸ್ವಾಧಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು." ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಅಭಿರುಚಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಣಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿಧರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲಾವಿಧರಿಂದ ತನ್ನ ವಿದ್ಧಚಿತ್ರ (Portrates)ಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ಅಶತ್‌ಖಾನ ಎಂಬ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು, ಆಕಾಶ, ಗಿಡಮರ ಮುಂತಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಗಡ್ಡವಿಲ್ಲದ ತರುಣ ಇಬ್ರಾಹಿಮನನ್ನು ಕುಳಿತು ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ಮರಗಿಡಗಳು, ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜೋಚಿತ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾವಿಧ, "ಕಾರ್ನಿಲಿಯನ್ ಹೆಡಾ" ಎಂಬಾತನು ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ೧೬೦೫ ಆತನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿಧನನ್ನಾಗಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ದೊರೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡನು, ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದ ವೇಳೆ ಸಮೀಪದ ಕುಮಟಗಿಯೆಂಬ ಊರಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಸರೋವರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದನು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ಅಲಿ ಅದಿಲ್-ಖಾನನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಚಾಂದಬೀಬಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದಿತು. ಅವಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ "ನಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲ್ಮ್" ಎಂಬ ಸಚಿತ್ರಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದು ಈಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ "ಚೆಷ್ಟರಬೆಟ್ಟ" ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿಧರಿಂದ ಆಕೆ ತನ್ನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಚಾಂದಬೀಬಿಂು

ಮಗನಾದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಆತ ರಾಗರಾಗಣಿಯರು ಎಂಬ ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಸಮ್ಮಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಆದಿಲ್‌ಷಹ ಸ್ವತ: ಕಲಾವಿಧನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಕವಿ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆತ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಹದಿನೇಳು ರಾಗರಾಗಿಣಿಯರ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.

ಆದಿಲಷಾಹಿ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ಎರಡನೆಯ ಅಲಿಆದಿಲಷಹ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೇ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಗುಲ್ಬನ್-ಈ-ಇಸ್ಕೆ", "ಅಲ್ಲಿ-ನಾಮಾ", ಮಧುಮಾಲತಿ ಎಂಬವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು ಯಾವ ಸಾಮ್ರಾಟರಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪೋಷಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟೀಪುಸುಲ್ತಾನ ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟೀಪುವಿನ ಕಾಲದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಟೀಪುವಿನ ಕಾಲದ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ ನಲ್ಲಪ್ಪನು ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು.

ಸವಣೂರ ನವಾಬರು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಸಿಕಂದರನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಔರಂಗಜೇಬನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರವನ್ನು ಗೆದ್ದನು. (ಕ್ರಿ.ಶ.೨೨-೬-೧೬೮೬) ಸಿಕಂದರನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಬ್ದುಲ್ ರವೂಫಖಾನ್ ಎಂಬ ಅಫಘನ್‌ನಿಗೆ ಔರಂಗಜೇಬನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಭಾಗದ ಆಡಳಿತ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅಬ್ದುಲ್‌ರವೂಫ್‌ಖಾನನು ಸವಣೂರು ರಾಜಧಾನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಮುಂದಿನ ದೊರೆಗಳು ಸವಣೂರು ನವಾಬರೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದರು. ಸವಣೂರು ನವಾಬರು ಕೂಡ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರು.

ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೊನೆಯ ನವಾಬನಾದ ಎರಡನೆಯ ಅಬ್ದುಲ್-ಮಜೀದ್‌ಖಾನನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೧೨-೪೮) ಸವಣೂರಿನ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಳಿದ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಇಮ್ಮಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೭೩-೧೮೦೨)ನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯಾದ ರಾಜಾ ನಾಲ್ವಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕ (೧೮೪೨-೧೮೫೮)ನ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯು ಸುರಪುರದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಆಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಯೆಂಬ ಮನೆತನದ ಕಲಾವಿಧ ಕಟುಂಬವು ಬಂದು ಸುರಪುರ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಿತು. ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಸುರಪುರ ದೊರೆಗಳು ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡು ಅವರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವ ಶ್ರೀ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಅರ್ಚಕರು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಈ ಕಲಾವಿಧ ಕುಟುಂಬದ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಸುರಪುರ ದೊರೆಗಳು ತೆಗ್ಗಳ್ಳಿ, ಶಾಖಾಪುರ, ಶಹಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮಡಬುಳ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿಧರಾಗಿದ್ದ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದವರು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರಿದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಇತರ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಜಹಗೀರದಾರರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶಹೊಂದಿ ಈಗ ಸುರಪುರದ ಅರಮನೆ ರಂಗಂಪೇಟೆಯ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸುರಪುರದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಲಾ-ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಮೇಡೋಸ್ ಟೆಲರ್ ಎಂಬವನ ಪಾತ್ರವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈತ ಸಂಶೋಧಕ. ಇತಿಹಾಸಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೇ, ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈತ ಸುರಪುರವು ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು:

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ನಮಾದಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ "ಮಿಯ" ಎಂಬ ಓಯಸಿಸ್ಸನ ಬಳಿ ಇರುವ "ಮಿರಾನ್" ಸ್ಥೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ

ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ "ತಿತ" ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಹಸರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಬದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ "ದುಟ್ಟಮನೋದಾರುಣನ್" ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು "ದುಟ್ಟಮನೋದಾರುಣನ್" ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಲಿಪಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಬಣ್ಣದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಆ ಕಲಾವಿದನವೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫರೂಕ್‌ಹುಸೇನ, ಜನ್‌ಕುಲೈ, ಸುಬಾನ್-ಅಲಿ-ಮುಸಾವಿರ್, ಅಲಿಜಾಫರ್, ಮಹಮ್ಮದ್‌ಖಾನ್, ಹೈದರಲಿ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ಖಾನ್, ಅಬ್ದುಲ್‌ಖಾದಿರ್, ಕಮಲಮಹಮ್ಮದ್, ಚಾಂದಮಹಮ್ಮದ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೩೭ ರಲ್ಲಿ ಷಹಾಜಿಬೋಸ್ಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ತನ್ನ ಜಹಗೀರಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಜಯರಾಮಪಿಂಡ್ರೆ, ಮಲ್ಲಾರಿಭಟ್ಟ, ನಾರೋಪಂತ, ಹನುಮಂತ ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊಘಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೀರಸೈಯದ್‌ಅಲಿ, ಖ್ವಾಜಾ ಅಬ್ದುಲ್‌ಸಮದ್, ಲಾಲಫರೂಖ್, ಬಸಾವನ್, ದಾಶವಂತ್, ಮಧು, ಭಗವತಿ, ಮುಕುಂದ, ರಾಮದಾಸ್, ಮುಸ್ಕೀನ್‌ಕೇಶು, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿಲ್‌ಷಹಾ ಅರಸು ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಾ (೧೬೧೫-) ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮಹಮ್ಮದಖಾನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಅರ್ಧ ಹಣ ನೀಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಗುಡಿಕಾರ ತಿಪ್ಪಯ್ಯ, ಎಲ್ಲಣ್ಣ, ವೀರಣ್ಣ, ಶಿಕಾರಿಪುರದ ತಿಪ್ಪಯ್ಯ, ಜಾವಗಲ್ಲ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ನೆಲಮಂಗಲದ ರಂಗಪ್ಪ ವೈ-ಸುಂದರಯ್ಯ, ಎಲ್ಲಪ್ಪ, ತಂಜಾವೂರು ಕೊಂಡಯ್ಯ, ನಾಗೂನಳ್ಳಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಅಳಿಸಿಂಗ್ರಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಬೆಂಗಳೂರು

ಜಿಲ್ಲೆ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಎಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು, ತುರವಿಕೆರೆ ಬಳಿಯ ಬೆನಕನ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಸಿ. ಲಿಂಗಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಬಿರುದು, ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದರೂ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

• • •

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಲೋಹ ಎಂದರೆ ಉಕ್ಕು, ತಾಮ್ರ, ಚಿನ್ನ ಮುಂತಾದ ಧಾತು ವಿವಿದ ಬಗೆಯ ಲೋಹ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾನವ ಇತರೆ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಗೆ ಲೋಹ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಹಗಳ ಉಪಯೋಗಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಂತನಾಗಲೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಣ್ಣಿನ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಸಾಹಸದ ಕಲೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪಾತ್ರೆ, ಪರಡಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಕುಂಭಕಲೆ'ಯ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಲೋಹದ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ, ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂಭತ್ತರಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪ'ದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆ ಅರಸರು ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಮಾಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದು 'ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪ' ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಲೋಹ, ಗಾಜು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂಬ ಬಳ್ಳಿಹಬ್ಬಿ, ಎಲೆಬಿಟ್ಟು, ಮೊಗ್ಗು-ಹೂ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತದ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗಗಳಗಿಂತಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಆಡಳಿತವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವೆಗೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಇಸ್ಲಾಮಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.. ಹಿಂದುಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಂದ ಬಂದ ಲೋಹ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಾಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಲೋಹದ(ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ)ಪಾತ್ರೆ, ಪೂಜಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಲೋಹದ ಶಸ್ತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಬಹಮನಿ ಅರಸರು: ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೨ ರಿಂದ ೧೫೩೮. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಕಂಚು, ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೊಡುವ ಉಡುಪುಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ರಾಜಧಾನಿಯು ಮೊದಲು ಗುಲಬರ್ಗಾ. ತದನಂತರ ಬೀದರಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಈ ಅರಸರು ಇರಾನ್, ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಕರಕುಶಲ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಯರ ಸಂಗಡ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಆಭರಣ, ಆಯುಧಗಳು, ಶಿರಸ್ತ್ರಾನ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ಕವಚಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದು ದೊರೆತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳು: ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೯೦ರಿಂದ ೧೬೮೯. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇರಾನ್, ಪರ್ಷಿಯಾದ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತ್ತು. ಅವರೂ ಸಹ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು, ತೋಪುಗಳು, ಆಯುಧಗಳು ಹಾಗೂ ರಣರಂಗದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೊಡುವ ಕವಚಗಳು, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯು) ಕೆತ್ತಿದ್ದು, ಪಡಿಯಚ್ಚುಗೊಂಡಿದ್ದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಇರಾನದ ಶೈಲಿಯ ಸಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಬೀದರಿನ ಬರೀದ್‌ಷಾಹಿ: ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೨ ರಿಂದ ೧೬೧೯. ಬಹಮನಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಉದಯವಾದ ಐದು ಷಾಹಿರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀದಷಾಹಿಯು ಒಂದು. ಬೀದರನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೨ ರಿಂದ ೧೬೧೯ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಾನದ ಮಾದರಿಯ ಬಿದರಿ ವಸ್ತುಗಳ ಕುಸರಿ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧತೆ ಪಡೆಯಿತು.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೬೧ ರಿಂದ ೧೭೯೯ರ ವರೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾಕಾರರಿಂದ

ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಹ ಪಾತ್ರೆ, ಆಯುಧ, ಯುದ್ಧಕವಚಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಣ್ಯ-ಮೆಡಲುಗಳು, ಲೋಹದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳಿಯ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಲೋಹಗಳಾದ ಕಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣ, ಉಕ್ಕು, ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸವಣೂರು ನವಾಬರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೮೯ ರಿಂದ ೧೮೦೦ರ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಈ ಅರಸರೂ ಸಹ ಸ್ಥಳಿಯ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಕರ ಕುಶಲಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನಿತ್ತು ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅತೀ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಬ್ಬಿಣ, ಉಕ್ಕು, ತಾಮ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ, ಸತುವು, ಕಂಚಿನ ಲೋಹಗಳ ಹಾಳೆಮೇಲೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಿಗೆ ಹಿಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು, ಬಿದರಿ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆಯುಧಗಳು ಹಾಗೂ ಕವಚಗಳು, ನಾಣ್ಯಗಳು, ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವು ಒಂದು ನೂತನ ಧರ್ಮ, ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನೂತನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಳಿಯ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಳತವಾಗಿ ಬೆರೆತುದರ ಫಲ.

ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಜನರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದಲೂ, ಬೇರೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ನಾಡುಗಳಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇರಾನ್ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದು ಸ್ಥಳಿಯರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತರು. ಒಂದು ನೂತನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಳಿಸಿದರು. ಅದು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಸಮಾಜವು ಹಿಂದೂ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಕಲೆಯು ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು, ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ

ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲ ಚಿತ್ರಗಳು



ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಾತ್ರೆಗಳು















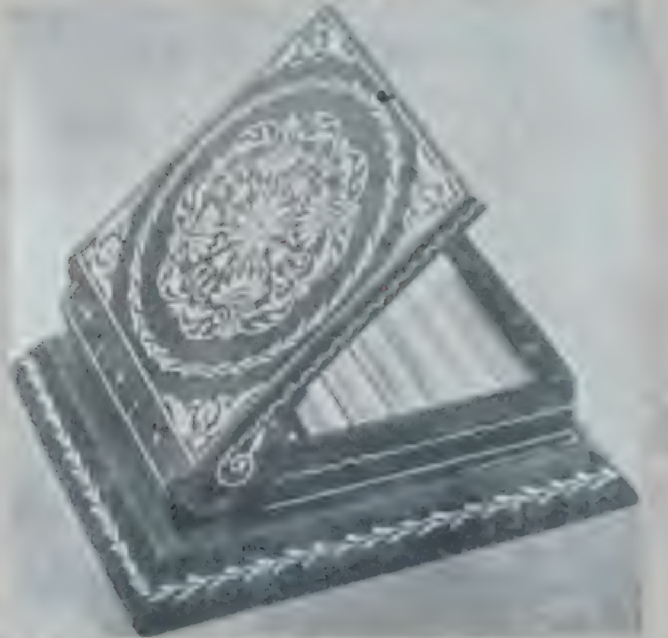
ಬಿದರಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ



ಬಿದರಿ ಚಮಚೆ



ಬಿದರಿ ಆಭರಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ



ಬಿದರಿ ಸಿಗರೇಟ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ



ಬಿದರಿ ಆಭರಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ









ಬಿದರಿ ಹೂಜಿಗಳು



ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ





ಬಿದರಿ ಕಲೆ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ



ಬಿದರಿ ಕಲೆ, ಉಮರ್ ಖಯಾಮ್‌ನ ರುಬಾಯತ್



ಬಿದರಿ ಕಲೆ, ಉಮರ್ ಖಯಾಮ್‌ನ ರುಬಾಯತ್



ಬಿದರಿ ಕಲೆ, ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ



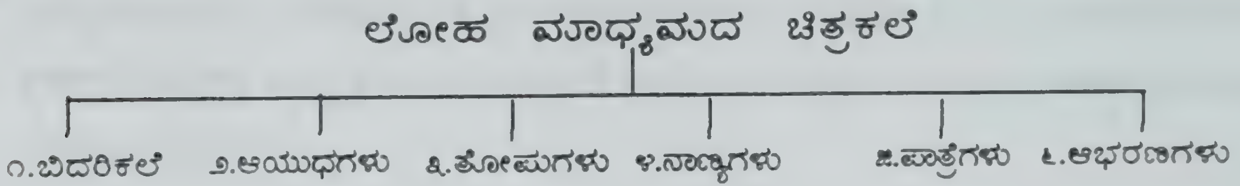
ಬಿದರಿ ಕಲೆ, ಮೀನು



ಬಿದರಿ ಕಲೆ, ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು

ತಂದರು. ಅವರ ಕಲೆಯು ಮೊರಾಕೊದಿಂದ ಇಂಡೊನೇಷಿಯಾದವರೆಗಿನ ಸಮಸ್ತ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ಸತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮೋಹಕವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. ಇವರ ಕಲೆಯು ರೇಖಾಗಣಿತ ಹಾಗೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಸಸ್ಯಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿತು. ಒಂದು ಹೂವು ಅಥವಾ ಎಲೆಯು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಮೂಡುತ್ತಾ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸರಳತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಕಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಇಡೀ ರಚನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಯಿತು. ಇದು ಲೋಹಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಗೆ ತುಂಬಾ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ವಿಭಜಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.



I. ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ "ಊಟಿ" ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಬೀದರ ಪಟ್ಟಣ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸುಂದರ ಸ್ಥಳ. ಆ ನಗರಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಿತ್ತವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಎದುರಿಗೆ ಬಿದರಿ ವಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಡಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸುಂದರ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗದ ಕಲಾರಸಿಕರೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಬೀದರ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀದರ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದು ನಳದಮಯಂತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿದುರ ಎಂಬ ಯುವರಾಜನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಗರ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದುರನಗರ ಅಥವಾ ವಿದರ್ಭಪುರ. ಆ ವಿದರ್ಭಪುರವೇ ಬೀದರ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹಲವು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬಿದರು ಪದವೇ ಬಿದರ ಆಯಿತೆಂದು ಹಾಗೂ ಬಿದರೂರು ಬೀದರ ಎಂದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಗರದ ನಾಮವು ಬಿದರ್ >ಬಿದರಿಪುರ >ಬಿದರೂರು >ಬೀದರೆ >ಬೀದರ

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.[೧] ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ "ಬೀದರ", ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಲ್ಲ. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು "ಮೊಹಮದಾಬಾದ ಬೀದರ್" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಕಳೆದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು "ಎಂ.ಬೀದರ್" ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ. ಬಿದರಿ ಕಲೆಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದರು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆ ಈಗಿರುವ ಬಿದ್ರಿಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ತನ್ನಭಾಗ್ಯ, ವಿಧಿ (ಅದೃಷ್ಟ)ಯಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆ ಕರಗತವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ವಿಧಿ" ಎಂದು ಕರೆದ. ಅದು ವಿಧಿ>ಬಿದಿ ಎಂದು ಅಪಭ್ರಂಶ ಹೊಂದಿ "ಬಿದ್ರಿ" ಆಯಿತು ಇನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು[೨] ಇದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಈ ಕಲೆಯು ರೂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡವನು ಮುಂದೆ ಬಣ್ಣ ಏರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದನು. ಆಗ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಯೂ ಕೆಳಗೆಬಿತ್ತು. ಆಗ ಕಲೆಯು(ಪಾತ್ರೆ) ಬಿದ್ದ ಕೋಟೆಯ ಮಣ್ಣಿನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲೆಗಾರ ಕಲೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಏರಿಸಲು ಬೀದರ ಕೋಟೆಯ ಪಕ್ಕದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇವನು ಬಿದ್ದಾಗಲೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಶೋಧವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನು ಬಿದ್ದೆ, ಬಿದ್ದಿವಿ, ಬಿದ್ದಿವಿರಿ, ಬಿದ್ದಿರಿ, ಬಿದ್ರಿ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದೇ ಹೆಸರು ಕಲೆಗೆ ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಎಂದು ರಾಜೇಂದ್ರ ಯರವಾಳೆ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೀದರಿನ ಮೂಲಶಬ್ದ ಬಿದಿರು >ಬಿದರೆ >ಬಿದಿರೆ >ಬಿದಿರುಪುರ >ಬಿದಿರೂರು >ಬೀದರ್ ಆಗಿದೆ[೩] ಎನ್ನುವ ವಾದವೂ ಇದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಬೀದರ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ. ಕೆ. ಎಲ್. ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೪] ಬೀದರನಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದಲೂ ಬಿದರಿ ಕಲೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗಳ

೧. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ(ಸಂ): ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೨೭
೨. ಅದೇ ಪುಟ ೧೨೭
೩. ಅದೇ ಪುಟ ೧೨೮
೪. ಯುವಕರ್ನಾಟಕ: ನವ್ಹಂಬರ (ಸಂ) ೩-ಸಂಚಿಕೆ, ಪುಟ ೩

ಮೇಲೆ, ಲೋಹದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು (ನಕ್ಷೆ) ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದು ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಹಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಜನ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಳಚೂರಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪರಿಕರಗಳ ಮೇಲಲ್ಲದೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ ಲೇಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ತಾರ ಕೆತ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುವ ಕಲೆ[೫] ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿದರಿ ಕಲೆ ಕೈಕಸಬು ಬೀದರದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನ ಅಹಮದಶಹ ಅಲಿ ಬಹಮನಿಯ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಕಲಬುರ್ಗಿಯಿಂದ ಬೀದರಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೨೨) ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಾಗ ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಇರಾನ್‌ನಿಂದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲಾಬಿನ್ ಕೈಸರ್[೬] ಎಂಬಾತ ಸತುವಿನ ಮಿಶ್ರಲೋಹದ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವನಾಗಿದ್ದ. ಸತುವು ಬಿಳಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೂಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೆಡರ ಬಣ್ಣ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದವು.

ಒಮ್ಮೆ ಕೋಟೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಆತನ ಕೈಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಜಾರಿ ಕೆಳಗೆ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತುವಿನ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿ ಬಿದ್ದ ಸ್ಥಳದ ಮಣ್ಣು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ. ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹಾಗೂ ರುಚಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಖಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ. ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಫಲಿಸಿ ಬಿದ್ರಿಕಲೆ ಬೀದರನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ಜನಪರ ಒಂದು ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಅತಿ ಅಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಬಿದ್ರಿ ಕಲೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪೋಷಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೂಫಿಸಂತ ಖ್ವಾಜಾ ಮೋಹಿನೋದ್ದಿನ್‌ಚಿಸ್ತಿ ಎಂಬುವರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಜ್ಮೀರ, ರಾಜಸ್ತಾನ, ಉದಯಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಬ್ದುಲ್‌ಬಿನ್ ಕೈಸರ್ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದನು. ಅವನು ಇರಾನ್ - ಇರಾಕಗಳಿಂದ ಬಿದರಿ ಕರ ಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇರಾನ್ - ಇರಾಕ್‌ಗಳಿಂದ

೫. Mark Zebroweski: Artitecture and Art of the Deccan Sltanates. Pg. 238

೬. ಡಾ. ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ.೪, ಪುಟ ೩೨೩

ತಂದು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಈ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಿದ ಬೀದರಿನ ಶಿವಣ್ಣ ಎಂಬ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಬೀದರನಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದನೆಂದು[೭] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹೇಮಣ್ಣ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಿನಿವಾರರು.[೮] ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೀದರನಲ್ಲಿದ್ದು ಬಂಗಾರ ಬೆಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ರತ್ನ, ಹವಳಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಕಲೆ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರ ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶನ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಿಯ ಜಿನಿವಾರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಬಿನ್‌ಕೈಸರನು ಬಿದರಿಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದನು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ, ಆತನು ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಬಹಮನಿ ವಂಶದ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಬಿದರಿ ಕಲೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರೇಬಿಯಾ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಟೀಲ್ ಅಥವಾ ತಾಮ್ರದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾರದ ಎಲೆಗಳನ್ನು "ಇನ್‌ಲೆ" ಮಾಡುವ ಕಲೆಯು ಬಿದರಿ ಕಲೆಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಬಿನ್‌ಕೈಸರನು ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನ ಮದರಸಾದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಹೊಸ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದನು. ತುರ್ಕಿಯ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನು ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೭೨ರಲ್ಲಿ ಮದರಸಾವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು.

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ "ಮದರಸಾ ಸನತ್ ಹಿರಫತ್"[೯] ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಾಲೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ "ಗುಲಾಮಸತ್ತಾರ" ಮಾಸ್ಟರ ಆಗಿದ್ದನು. ಆ ಶಾಲೆಯುಲ್ಲಿ ಬೀದರಿನ "ಕುಲಸಮ್" (ಕುಸುಮ) ಗಲ್ಲಿ(ಓಣಿ)ಯುವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದರು.

"ಚಾರಗುಲಶನ್" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಪರ್ಷಿಯಾ[೧೦] ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ೧೭೫೯ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ದಖನರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಕರಕುಶಲತೆ

೭. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾವ್: ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ದೈನಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಜನೇವರಿ-೩ ಶುಕ್ರವಾರ-೨೦೦೩

೮. ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶ: ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ

೯. ಡಾ. ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ.೪, ಪುಟ ೩೨೩

೧೦. ಅದೇ ಪುಟ ೩೨೪

ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಬೀದರ ನಗರದ ಹೆಸರಿನಿಂದ "ಬಿದರಿಕಲೆ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಹಾಗೂ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಬೀದರ ಆಗಿರುವುದು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೈದರಾಬಾದ್ ರಾಜ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಿದರಿಕಲೆ ೧೭ನೆಯ ಹಾಗೂ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಲಘು ಚಿತ್ತಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ್‌ರವರು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ರಾಬರ್ಟ ಅಂಡ್ ಲಿಸಾ ಸೇನ್ಸಬರಿ ಕಲೆಕ್ಸನ್ ಯುನಿವ್ಹರ್‌ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಈಸ್ಟ ಅನ್‌ಜಿಲಿಯಾ (Anglia)ದ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಿದರಿಕಲೆ(ಹುಕ್ಕಾ)ಯ ದಖನಿ ಲಘು ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಆಕಾರ ಮೊಘಲ ಕುಶಲ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಯಾದರೆ, ಅದರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಕಲೆಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಮೊಗಲರ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವ ಬಿದರಿ ಕಲೆ ದಖನಿ ಲಘು ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ ಜಿಬ್ರೊವಸ್ಕಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೨] ೧೭ ಹಾಗೂ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಿದರಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಮೊಘಲ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣ ಆರಂಭವಾದಂತೆ ಬಿಹಾರ ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ಣಿಯಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಬಿದರಿಕಲೆ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲೆಗಳು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದರ್, ಪೂರ್ಣಿಯಾ, ಲಕ್ನೋ ಹಾಗೂ ಮುರ್ಶಿದಾಬಾದ್‌ಗಳು ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಕಲಕತ್ತಾ, ಫೈಜಾಬಾದ್, ಢಾಕಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಿರ್ಯಾತದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾದವು.

ಬೀದರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಬಿಹಾರದ ಪೂರ್ಣಿಯಾ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದರಿಕಲೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಎರಡನೇ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬುಕ್‌ನನ್ನನು ೧೮೦೯ ರಿಂದ ೧೮೧೦ರ ವರೆಗೆ ಪೂರ್ಣಿಯಾದಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣಿಯಾದಲ್ಲಿ ೬೧ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಕರಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿದ್ದು ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುರ್ಶಿದಾಬಾದ್, ದಿನಜಪುರ, ರಂಗಪೂರ, ಡಾಕಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳತ್ತ ನಿರ್ಯಾತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ

೧೧. A.K. Choudhari: Bidari Waire 1961. Pg. 20

೧೨. Mark Zebroweski: Bidari Metalware from the Islamic Courts of India Art East I, 26-9

ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಹಂತಗಳಿಗೆತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ: ಲೋಹಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು ಕುದಿಸುವವರು, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಚಿತ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಹುದುಗಿಸುವವರು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕೆಲಸಗಳು. ಹೀಗೆ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ಹಸ್ತಾಂತರಗೊಂಡು ಅಂತಿಮ ರೂಪತಾಳಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ನಯನಗೊಳಿಸುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಭಾವನೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುರ್ಸಿದಾಬಾದ್ ಹಾಗೂ ಲಕ್ನೋದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿಕಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೧೮೮೦ ರಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿರಕರಣದ ಮುರ್ಸಿದಾಬಾದಿನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಮೀರ್-ಇಲಾಹಿ ಬಕ್ಷ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಿದರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುರ್ಸಿದಾಬಾದಿನ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದನು. ತನ್ನ ಹಲವು ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬೀದರ್ ಬಿದರಿಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೈದರಾಬಾದ್, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಬಿಜಾಪುರ, ಅಹಮದ್‌ನಗರ, ಅಜಮೀರ, ಮುಂಬಯಿ, ಲಕ್ನೋ, ಮುರ್ಸಿದಾಬಾದ್, ಪೂರ್ಣಿಯಾ, ಸೂರತ್, ಯಾವರ್, ಜೈಪೂರ, ದೆಹಲಿ, ಫೈಜಾಬಾದ್, ಬನಾರಸ್, ಕಲಕತ್ತಾ, ಗಯಾ ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿದರಿಕಲೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮಾರಾಟವಿತ್ತೆಂಬುದು ಸುಸನ್‌ಸ್ಟ್ರಾಂಗರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಸಿಮ್ಲಾ, ೧೮೮೩-೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಕಲಕತ್ತಾ ೧೮೮೩ ರಲ್ಲಿ ಜೈಪೂರ, ೧೮೮೬ ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದರಿಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಸಿದ್ಧತಾ ಹಂತಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು. ಬಿದರಿಕಲೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟ ಎನಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜಾನಪದ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬೀದರದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಳಿಯಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಿದರಿಕಲೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ಸುಧೀರ್ಘ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಹೊಂದಿರುವ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮದಾಯಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸತು, ತಾಮ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಸೀಸ್, ತವರ, ರಾಳ, ತಾಮ್ರದ ಸಲ್ಫೇಟ್, ಅಮೋನಿಯಂ ಕ್ಲೋರೈಡ್ (ನವಸಾಗರ) ಬೀದರಕೋಟೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಮಣ್ಣು, ಮೇಣ, ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಎಣ್ಣೆ, ಹರಳೆಣ್ಣೆ, ಔಡಲಎಣ್ಣೆ, ಸಂಗಜೀರಾ ಮುಂತಾದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು

ಅವಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕತ್ತರಿಗಳು, ಕಟಿಂಗ್ ಪ್ಲೇಯರ್, ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು, ಕೈಸಹಾಯದಿಂದ ರಂದ್ರಕೊರೆಯುವ ಯಂತ್ರ, ಬರ್ಮಾ, ಅರ, ತಿದಿ, ಸರಳು, ಬಡಗಿ ಹತಾರಗಳು, ಲೋಹ ಕರಗಿಸುವ ಮೂಸೆ, ಸ್ಕ್ರೈಪರಗಳು, ಭಾತ್ತಾ, ಪ್ಯಾಲಾ (ಸೌಟು) ಚಾಕಿ, ಪರಕಾರ, ಮಂಗನ, ಹತೋಡಿ, ಕಲಮ್‌ಪಟ್ಟಿ, ತಾರಕಪಟ್ಟಿ, ಕಂದಾ, ಸಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಬಿದರಿಕಲೆ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರಗಳು:

ಮೂಸ: ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಡಕೆ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಡಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಮದ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸತು+ತಾಮ್ರ ಎಷ್ಟೇ ಕಾಲಾವಧಿಯವರೆಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದರೆ ಕಾಯಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಮಡಕೆಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ಒಲೆಗೆ ತಗುಲದಂತೆ ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಿದರಿಕಲೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ.

ಭಾತಿ (ಭತ್ತಾ): ಇದು ಲೋಹ ಕರಗಿಸಲು, ಮೋಲ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಲು ವೆಲ್ಡಿಂಗ್ ಏರಿಸಲು ಬೆಂಕಿಗಾಗಿ ಒಲೆಗೆ ಗಾಳಿ ಊದುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ.

ಪಟ್ಟಿ: ಇದು ಕಬ್ಬಿಣದಾಗಿದ್ದು ಸತು, ತಾಮ್ರ ಕುದಿಸುವಾಗ, ಕಲೆಗಳ ರಂಗೇರಿಸುವಾಗ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದು.

ಸೌಟು (ಪ್ಯಾಲಾ): ಕಬ್ಬಿಣದಾಗಿದ್ದು ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಪೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಯ್ಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಧನ.

ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ: ಇದನ್ನು ಮೋಲ್ಡಿಂಗ್ ಮಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಬಿದರಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಳಿಗಾರಿನಂಥ ಐದು ಕಿ.ಗ್ರಾ. ಸೋಪಿನ ನುಣುಪಾದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ಗ್ರಾಂ ರಾಂಜಾದೊಂದಿಗೆ ಔಡಲೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಿಗುಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎರಕದ ಪೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡುವಂತೆ ಒತ್ತಿ, ಮುಚ್ಚಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪೇಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿ ಬಾಯಿ ಇರುವ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾದ ದ್ರಾವಣ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರಕದ ಪೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡುವಂತೆ ಒತ್ತಿ, ಮುಚ್ಚಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪೇಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿ ಬಾಯಿ ಇರುವ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾದ ದ್ರಾವಣ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರಕದ ಪೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದ ದ್ರಾವಣ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಛಾಪ ಒತ್ತಿದ ಕಲೆಯ ಆಕಾರ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದರಿ ಕಲೆಗೆ ರೂಪ ನೀಡುವ ಭೂಮಿಕೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರಾ: ಬಿದರಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೋಲ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆದದ್ದನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ.

ಸೂಲ್ (ಫೈಲ್): ಬಿದರಿಕಲೆ ಮೋಲ್ಡಿಂಗ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಕೃತಿ ಒರಟಾದುದ್ದನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ತಿಕ್ಕಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದಾರು ರೀತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಮೋಮ್ (ಮೇಣ): ೨೫೦ ಗ್ರಾಂ ಮೇಣ, ೨೫೦ ಗ್ರಾಂ ರಾಳ್, ೧೦೦ ಗ್ರಾಂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬೂದಿ, ೧೦೦ ಗ್ರಾಂ ಒಳ್ಳೆಣೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಕುದಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಮೋಮ್. ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮೋಮ್ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪೊಳ್ಳು ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ಕಲೆಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಾಗ ಅದು ಒಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಮೋಮ್ ಹೊರತೆಗೆಯಲು ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಯಿಸಿದರೆ ಮೋಮ್ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ಚಾಕಿ: ಫೈಲಿಂಗ್ ಮಾಡುವಾಗ, ಚಿತ್ರ ಕೆತ್ತುವಾಗ, ಬೆಳ್ಳಿ ಸೇರುವಾಗ, ಬಿದರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಚಾಕಿ ಎಂಬ ಮಣೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪರಕಾರ: ಕೈವಾರದಂತಿದ್ದು ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ.

ಹತೋಡಿ: ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರ ಕೆತ್ತುವಾಗ, ಬೆಳ್ಳಿ ಹುದುಗಿಸುವಾಗ, ಕಲಮುಗಳಿಗೆ (ಪೆನ್ನು) ಕೈಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಸಾಧನ. ಹತೋಡಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಕಲಮ್: ಕಬ್ಬಿಣದ ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಕಲಮುಗಳು ವಸ್ತುವಿನ್ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರ ಕೆತ್ತಲು, ಬೆಳ್ಳಿ ಹುದುಗಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾರಪಟ್ಟಿ: ಇದು ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ರಂಧ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಬ್ಬಿಣದ ಪಟ್ಟಿ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾರಿನ ರೂಪದ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೂಡಿಸುವಾಗ, ಕೆತ್ತಿದ ಚಿತ್ತಾರದ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಂತಿ ಚಿಕ್ಕ ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಎಳೆಯುತ್ತ ತೆಳುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

ರಂದಾ: ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೂಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಿಕ್ಕಿ ಒರೆಸಿ ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ. ಇದಕ್ಕೆ ಫೈಲಿಂಗ್ ಬಫಿಂಗ್ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುವರು.

ಬರ್ಮಾ: ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರ ಹಾಕಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ.

ಸಾವ: ಬಿದರಿ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಚೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಇರುವ ಸಾಧನ.

ಮಣ್ಣು: ಬಿದರಿ ಕಲೆಗೆ ಕೇವಲ ಬೀದರ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ರಂಗೇರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವುಳ್ಳ ಮಣ್ಣಿಗೆ ತಾಕತ್ತಿದೆ. ಕೋಟೆಯ ಹತ್ತಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು, ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ಸರಳವಾಗಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯ

ಉಪ್ಪು, ಖಾರ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಈ ಮಣ್ಣನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಣ್ಣು ಇನ್ನೂ ಬರಿದಾಗುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವರ ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಬಿದರಿಕಲೆ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಹಂತಗಳು:

೧. **ಲೋಹಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುದಿಸುವಿಕೆ.** ಬಿದರಿಕಲೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಹಂತವೇ ಲೋಹ ಮಿಶ್ರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಿಲೋ ಸತುವಿಗೆ ೬೦ ಗ್ರಾಂ ತಾಮ್ರ (೧೬:೦) ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲೋಹ ಕರಗಿಸಲು "ಮೂಸ" ಎಂಬೀ ವಿಶೇಷ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಕುದಿಸಿದಾಗ ಲೋಹಗಳು ಕರಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉಬಾಲನಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.

೨. **ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಆಕೃತಿ ತಯಾರಿಸಿ ನಯಗೊಳಿಸುವಿಕೆ.** ಲೋಹಗಳು ಕರಗಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಣವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೃತಿ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಎರಕದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಣ್ಣಿಗೆ ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದಿರಲೆಂದು ದ್ರಾವಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಯುವ ಮೊದಲೆ ಸಂಗಜೀರಾ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಚ್ಚಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಫೈಲುಗಳಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ ನಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ನಯಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಫೈಲಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩. **ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವುದು ಹಾಗೂ ನಯಗೊಳಿಸುವುದು.** ನಯಗೊಂಡ ಆಕೃತಿಯ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅಮೋನಿಯಂ ಕ್ಲೋರೈಡ್ (ನವಸಾಗರ) ಹಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕಾಯಿಸಿ ಜೋಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ವೆಲ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಖಂಡ ಆಕೃತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಸೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೆಸುಗೆಯಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಫೈಲಗಳಿಂದ ಪುನಃ ತಿಕ್ಕಿ ಆಕೃತಿಗೆ ನಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪. **ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ರಂಗೇರಿಸುವಿಕೆ.** ನಯಗೊಂಡ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಬಿಳಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನೀಲಾ ತೋತಾ (ತಾಮ್ರದ ಸಲ್ಫೇಟ)ವನ್ನು ಬಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸತು ಮತ್ತು

ತಾಮ್ರದ ಲೋಹದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬಿಳಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕಂದುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂತಿಮ ಹಂತದ ತಯಾರಿಕೆಯು ಮೊದಲೆ ತನ್ನ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೫. ಚಿತ್ತಾರ ಕೆತ್ತುವಿಕೆ. ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ತಾಮ್ರದ ಸಲ್ಫೇಟ್ ಬಳಿಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಅದು ಕಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕಿಳಿದು ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಮುನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪೊಳ್ಳು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊಮ್(ಮೇಣ)ನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಒಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚಪ್ಪಟೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಮೋಮ್ ಹಾಕಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜರುಗದಂತೆ ಚಿತ್ತಾರ ಕೆತ್ತುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲಮ್ (ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೊಳೆ, ಪೆನ್ನು)ನಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಚೂಪಾದ ಕಲಮದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ (ರೇಖೆ ಬೀಳುವಂತೆ) ಕೆತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾರ ಕೆತ್ತುವುದು ಅಥವಾ ಖೋದನಾ ಎನ್ನುವರು. ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಅವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ೧. ತರಕಾಪಿ, ೨. ಘುಲ್‌ಝುಡಿ, ೩. ಪೀಟ, ೪. ಮಳಿಗೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಹತಾಬಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೇವಲ ತಜ್ಞ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

೬. ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ ಹುದುಗಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ರಂದ್ರದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ನಯಗೊಳಿಸುವಿಕೆ. ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೆತ್ತಿದ ಸ್ಥಳದಲೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧವಾದ ಬೆಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಬಂಗಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಅವೆರಡು ಕಲಮ್ ಹಾಗೂ ಹತೋಡಿಗಳ (ಸುತ್ತಿಗೆ) ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಹುದುಗಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಂಗಾರದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವದರಿಂದ ಇಂದು ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಹುದುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ೧) ವಿನ್ಯಾಸವು ರೇಖೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರಿನಂತೆ ಅಥವಾ ತಂತಿಯಂತೆ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬೆಳ್ಳಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಗಾತ್ರದ ಕಲಮ್‌ನಿಂದ ಹುದುಗಿಸುತ್ತಾರೆ(ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ). ೨) ಅಗಲವುಳ್ಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಗಡಿನ ರೂಪದ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಹುದುಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಮೇಣ ಹೊರತೆಗೆಯಲು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮೇಣ ಸರಳವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆತ್ತಿದ ಚಿತ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಬಂಗಾರ ಹುದಗಿಸಿರುವದರಿಂದ ಆಕೃತಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಂದಾ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಫಿಂಗ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ನಯನಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಫೈಲಿಂಗ್ ರಂದಾ, ಬಫಿಂಗ್ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಫೈಲಿಂಗ್ ಮಾಡುವಾಗ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಲಾದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀಲಾ ತೋತಾ (ತಾಮ್ರದ ಸಲ್ಫೇಟ್)ದಿಂದಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಂದುಬಣ್ಣ ಅಳಿದು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳ್ಳಿಯದೆಂಬಂತೆ ಬಿಳಿಯಾಗಿ ಆಕೃತಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ತೊಳೆದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಿಳಿಬೂದಿ ಹೊಡೆದು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷವಾದ ಬ್ರಷ್‌ದಿಂದ ತಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ.

೬. ಶಾಶ್ವತ ರಂಗೇರಿಸುವಿಕೆ. ಬಿದರಿಕಲೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಅಂತಿಮ ಹಂತವೇ ರಂಗೇರಿಸುವುದು. ೧.೬ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಮೋನಿಯಂ ಕ್ಲೋರೈಡ್ (ನವಸಾಗರ) ಬೀದರ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ, ಅಗಲವಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ದ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅದ್ದಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅದ್ದಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಾಗ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸತುವಿನ ಅಂಶದ ಬಿಳಿಯ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಕಪ್ಪಾಗಿಯೂ, ಬೆಳ್ಳಿ ಇರುವ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಶಾಶ್ವತ ರಂಗೇರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಬಣ್ಣ ಏರಿಸುವುದು ಎನ್ನುವರು. ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಕಾಲ ಒಣಗಿಸಿ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು, ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಭಾಗಗಳು ಮಿಂಚುತ್ತಾ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನವರ್ಗದ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಚಾರಗುಲ್‌ಶನ್ ಎಂಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ವಸ್ತುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಈಗ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಾನದಾನ, ಅಬ್ಖೋರೇಹ, ಬಟ್ಟಲು, ಗಿಲಾಸು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನಗಾತ್ರದ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರಕಾರ ೧೯೦೦ ರಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯ ಸ್ತಂಭ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಪಾಟ್ನಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ

ಹೊಳಪುಳ್ಳ ``ಹುಕ್ಕಾ'' ಬಿದರಿ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಬಿದರಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಹುಕ್ಕಾ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ``ಹುಕ್ಕಾ'' ಇದೊಂದು ನೀರಿನ ನಳಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಬಿದರಿ ವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ``ಹಬಲ್-ಬಬಲ್'' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಂಬಾಕು ಸೇದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮಲೇರಿಸುವ ಅಪೀಮು, ಭಂಗಿ ಕುಡಿಯುವುದು, ತಿನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಿದರಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹುಕ್ಕಾ ತಯಾರಾದಮೇಲೆ ತಂಬಾಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅಪೀಮು ಕೂಡಾ ಅಮಲೇರಿಸಲು, ಸೇದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೪ ರಲ್ಲಿ ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶ ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಹುಕ್ಕಾ ಹಾಗೂ ತಂಬಾಕುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅಸಾದ್‌ಬೇಗನು ಮೊಗಲ್ ಅರಸ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದನೆಂದು ಎಡ್ವರ್ಡ ಟೇರಿ, ಚಾಪ್ಲೀನ್, ಸರ್ ಥಾಮಸ್ ರೋಯಿಯುವರೆಲ್ಲರು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಬಿದರಿ ಹುಕ್ಕಾದ ತಳಚೌಕ ಗಡಿಗೆಯಾಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ತೆರೆದ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಬಾಯಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಡಿಗೆಯಾಕಾರದ ಬಿದರಿ ವಸ್ತುವಿನ ಹುಕ್ಕಾದಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಳಿಕೆಯಿದ್ದು, ನಳಿಕೆಯ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಕೆಂಡ ಹಾಕಿ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ಸೇದಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ನಳಿಕೆಯನ್ನು ಹುಕ್ಕಾದ ಬಾಯಿಯ ರಂದ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ಹುಕ್ಕದ ಮೇಲಿರುವ ನಳಿಕೆಯ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹುಕ್ಕಾದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ನಳಿಕೆಯ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯಿದ್ದು, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ಸೇದುವ ನಳಿಕೆಯ ಜೋಡಣೆ ತಂಪಾದ ಹಾಗೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಧೂಮವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ.

``ಹೂದಾನಿ'' ಹೂಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹೂದಾನಿಗಳು ಜನಮನ ಸೂರೆಗೊಳಿಸಿವೆ. ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂಬುದೇ ಪಾನದಾನ(ಎಲೆಯಡಬ್ಬಿ). ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಪಾನದಾನಗಳು ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಜನೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿವೆ. ಪೀಕದಾನಿಯೂ ಸಹ ಪಾನದಾನದಷ್ಟೇ ಬಿದರಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪಡೆದ ಕಲಾಕೃತಿ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಜು, ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು ಹಾಗೂ ಶಯನಗೃಹದ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣಕೊಡಗಳು, ಹುಕ್ಕಾಗಳು, ಬಾಟಲಿಗಳು, ಹೂಜಿಗಳು, ಭೋಗುಣಿಗಳು, ಕುಡಿಯುವ ಪಾತ್ರೆಗಳು,

ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಕೂಡ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಬೇಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಗಡಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಬಿದರಿಕಲೆಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಬೇಡಿಕೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಬೀಡಿ, ಸಿಗರೇಟು ಇಡುವ ಡಬ್ಬಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬೂದಿ ಉದರಿಸುವ ಆಶ್‌ಟ್ರೇಗಳು ಜನರ ಬೇಡಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕಂಠಹಾರ, ಕೈಬಳೆಗಳು, ಗುಂಡಿಗಳು, ರಾಶಿಚಕ್ರ, ಅಜಂತಾ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ನೃತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ:

ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಹೂ, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್, ಡೆಕ್ಕನ್ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಕಲೆಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪರ್ಷಿಯನ್‌ಕಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಮೇಲ್ಮೈ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ನಕ್ಷೆ. ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದರಿನ ರಂಗಿನಮಹಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳ ಬಳಕೆಯಂತೆಯೇ ಬಿದರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಾಗಿದೆ.

೫.೧.೧. ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿ. ಹೂದಾನಿಯನ್ನು ಮನೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಂದ ರಷೀದ ಶಾಹಾರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೮ ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದ ಈ ಪಾತ್ರೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಕ್ಷೆಯ ರಚನೆಯು ಪಾತ್ರೆಯ ಆಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಯು"ಆಕಾರದ ಪ್ಯಾನೆಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯ ಗೋಲಾಕಾರದ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಹ್ಲಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಮಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆ

ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಕ್ಷೆಗೆ ಲಯ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೂದಾನಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬಿದ ರೇಖೆಗಳಿವೆ.

ಕೆಲವು ಹೂದಾನಿಯ ಆಕಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮುಖ ತೆಳುವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷೆ ವಿಭಜನೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪೆಟಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಹೂವಿನಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೫.೧.೨. ಆಭರಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪೆಟ್ಟಿಗೆಯು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಹಮ್ಮದ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತರ ಮೂರುವರೆ ಅಂಗುಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದ ಎಂಟು ಅಂಗುಲ. ಈ ಎರಡು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯು ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರ ಕೊನೆಯತಾಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಇದರ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಖ್ಖನಿ ಕಾಲದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಆಕಾರ ಗೋಲಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ, ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫.೧.೩. ಜಲಪಾತ್ರೆಗಳು. ಇವು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿವೆ. ನಕ್ಷೆಯು ಶೈಲಿ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

೫.೧.೪. ಪಾತ್ರೆಗಳು. ನೀರಿನ ಹೂಜಿಗಳು, ಕೈತೊಳೆಯುವ ಬೇಸಿನುಗಳು, ಪಾನಪಾತ್ರೆಗಳು, ಹುಕ್ಕಾಗಳು ಮುಂತಾದವು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಉಮರಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯಿಯಿತ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೊಂಬತ್ತಿಯ ಕಂಬಗಳು, ಮಸಾಲೆವಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೂದಾನಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿದರಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂದು ೨೦೦ ವಿಧಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಸ್ತುಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಿಗರೇಟು ಡಬ್ಬಿಗಳು, ಸಿಗರೇಟು ಬೂದಿತಟ್ಟೆಗಳು, ಗುಂಡಿಗಳು, ದೀಪದ ಪೀಠಗಳು, ಬಳೆಗಳು, ಕಡಗಗಳು, ಬ್ರೋಚುಗಳು, ಸರಗಳು, ಕಿವಿಯ ಓಲೆಗಳು, ಮಾದರಿ ಆಕೃತಿಗಳು, ಬಟ್ಟಲಗಳು, ತಟ್ಟೆಗಳು, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು, ಕಾಗದದ ಹೇರು (ಪೇಪರ ವೇಟ), ಹಿಡಿಕೆಗಳು, ಲೇಖನಿಪೀಠ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಡುವ ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತುಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಮಯುವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ತ್ರಿದಳ,

ರೇಖಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಮೂನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳಿದ್ದವು.

೧. "ತೇಹ-ನಿಸಾನೆ": ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ-ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದು.

೨. "ಜಾರ್-ನಿಸಾನೆ": ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಜಾರಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಿರುವದರಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಮುನವದಕರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು)

೩. ಮಹತಬಿ-ಕವರಿ, ತರಕಸಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು.

೫.೧.೫. ದೊಡ್ಡ ಹೂದಾನಿ. ಈ ಹೂದಾನಿಯು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿ ತಯಾರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ದಿನಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದ ಎಲೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹೂದಾನಿಯ ನಡುವೆ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಸುರಳಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬಿದರಿಕಲೆ ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದ ಹಾಗೆ ರೇಖೆಗಳು ಚೌಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ಗೋಲಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಬಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಹೂವಿನ ಸರಪಳಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಚೌಕಾಕಾರದ ರೇಖೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಹೂದಾನಿಗಳು ಸುಮಾರು ರೂ.೫೦೦೦ ರಿಂದ ೬೦೦೦ರ ವರೆಗೆ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೫.೧.೬. ಸಣ್ಣ ಹೂದಾನಿ. ಈ ಹೂದಾನಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಿಂಬಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕ್ ಡಿಜಾಯಿನ್ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೂದಾನಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಎಲೆಯ ಆಕಾರದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿದ ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಎಲೆಗಳ ಸರಪಳಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಭಾಗದ ಬಾಯಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಹೂವಿನ ದಳಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಹೂದಾನಿಯನ್ನು ಆರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೂದಾನಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಸುಮಾರು ರೂ.೨೦೦೦/-ಗಳ ವರೆಗೆ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೧.೭. ಸಣ್ಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ. ಇದು ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗೋಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲದ ಎಲೆ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ

ಎಲೆಗಳು ಇವೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಚೌಕ ಡಿಜೈನ ಮಾಡಿದೆ. ಗೋಲಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ರೇಖೆಯ ಫ್ರಿಹ್ಯಾಂಡ ಡಿಜೈನ ಇದೆ. ಇದರ ಉದ್ದ ೧೦ ಅಂಗುಲ, ಅಗಲ ೪ ಅಂಗುಲ ಹಾಗೂ ಎತ್ತರ ೩ ಅಂಗುಲ ಇದೆ. ಇದು ಸುಮಾರು ರೂ.೬೦೦ ರಿಂದ ರೂ.೮೦೦ಗಳ ವರೆಗೆ ಇದೆ.

೫.೧.೮. ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ. ಈ ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ರೂಪ ಆಯತಾಕಾರ ಇದೆ. ಅಗಲ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ, ಎತ್ತರ ಎರಡುವರೆ ಅಂಗುಲ, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಚೌಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಳಿದ ಭಾಗ ರೇಖೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಡಿಜೈನಿದೆ. ಈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಬೆಲೆ ರೂ.೬೦೦ಗಳು ಇರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಬಹುದು.

೫.೧.೯. ಆನೆ. ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ೫ ಇಂಚು ಎತ್ತರವಿದ್ದು, ಇದರ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಾರನಿಂದ ಇನ್‌ಲೇ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯ ಚಿತ್ರದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬೆಲೆಯು ಸುಮಾರು ರೂ.೧೦೦೦ಗಳು ಆಗಬಹುದು.

೫.೧.೧೦. ಎಲೆ. ಎಲೆಯ ಅಗಲತೆಯು ಮೂರು ಇಂಚು ಇದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂವು, ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ದಿವಸದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ (ಡೆಜೈನ್ಸಗಳಿವೆ) ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ.

೫.೧.೧೧. ಚಾಕು. ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ಚಾಕುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಚಾಕುವಿನ ಹಿಡಿಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖದ ಭಾಗದ ಹೊದಿಕೆಯು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಾಕುವಿನ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫.೧.೧೨. ಉಮರಖಯಾಂ ರುಬಾಯತಿ. ಇದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕರಕುಶಲ ಪಾತ್ರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿವಸಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ರೂಪ ಮಸೂತಿಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಭಾಗದಹಾಗೆ ನಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಅದರ ನಡುವಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂರು ಎಲೆಗಳ ದಾರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೇಖೆಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಳ ಹಾಕಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಳಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೂರನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಳು

ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು







ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್‌ನ ಖಡ್ಗಗಳು







ಗೋವಳಕೊಂಡ ಸುಲ್ತಾನನ ಖಡ್ಗ

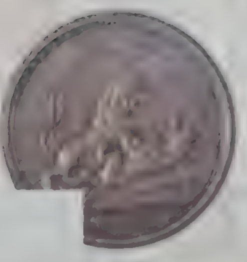
ಚೌಕಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಉಳಿದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಅಗಲವಾಗಿ ರೇಖೆಯ ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಾರುಗಳನ್ನು ಇನ್‌ಲೇ ಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂ, ಎಲೆ, ರೇಖೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೇಖೆಗಳ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಾರುಗಳಿಂದ ಇನ್‌ಲೇ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ತುದಿಯು ದಪ್ಪವಿದ್ದು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಡುವಿನ ಭಾಗ ಗೋಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಹೂವು ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಉಮರಖಯಾಂ ನಡುವಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಬಲ ತುದಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಳುವೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ತ್ರಿದಳ ಮತ್ತು ರೇಖಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

II. ಆಯುಧಗಳು (ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು):

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಮಹಮ್ಮದಿಯ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ (ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ)ಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿ ಆಯುಧಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟಿದೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಖಡ್ಗಗಳು, ಚೂರಿಗಳು, ಕಠಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುಂದರ ಮುಖಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಖಡ್ಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಂಹದ ಹಾಗೂ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಹಿಡಿಕೆಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಈ ಅರಸರ ಖಡ್ಗಗಳು ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಲಂಡನ್ ಹಾಗೂ ಬಿಕನೇರದ ಸರಕಾರಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಆಯುಧಗಳು, ನೋಡಲು ಇಂದು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಖಡ್ಗದ ತಾಮ್ರ ಹಿಡಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಅದೇ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ಸುಂದರವಾದ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಇಟಾಲಿಯ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ದಖನಿ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಾನ ಕಾಲದ ಸುಂದರವಾದ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಹಿಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ಖಡ್ಗಗಳು ಈಗ ಅರ್ತೂರ ಎಮ್.ಸ್ಯಾಕಲರ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ವಾಸಿಂಗಟನ್‌ಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ತೋಳರಕ್ಷಣೆಯ ಕವಚವು ಬಂಗಾರದ ಮೇಲ ಹೊದಿಕೆಯುನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಬದಿಯ ಅಂಚುಗಳು ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬದುವಿನ ಅಂಚಿನಹಾಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದು ಸುಂದರವಾದ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಾಗೂ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ತೋಪುಗಳು



ತೋಪುಗಳು



ಮಾಲಿಕ್-ಇ-ಮೈದಾನ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ಅಲಿಬುರುಜಿನ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ಮುಸ್ತಫಾಬಾದ್ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ಲಾಂಡಾ ಖಾಸ್ಸಬ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ದೊಡ್ಡ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ಲಾಂಡಾ ಖಾಸ್ಸಬ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ





ಲಂಬಚರ್ರಿ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೧ನೆಯ ತೋಪು
ಬಿಜಾಪುರ



ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೨ನೆಯ ತೋಪು
ಬಿಜಾಪುರ



ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೩ನೆಯ ತೋಪು
ಬಿಜಾಪುರ



ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೪ನೆಯ ತೋಪು
ಬಿಜಾಪುರ



ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೬ನೆಯ ತೋಪು
ಬಿಜಾಪುರ







ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಎದುರಿಗಿರುವ ತೋಪುಗಳು
ಬಿಜಾಪುರ







ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ತೋಪುಗಳು, ಬಿಜಾಪುರ











ಮಾಲಿಕ್-ಎ-ಮೈದಾನ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ಮಾಲಿಕ್-ಎ-ಮೈದಾನ ತೋಪು, ಬಿಜಾಪುರ



ಕೆ.ಎ.ಆರ್.ಪಿ. ಕಛೇರಿ.ಮೈಸೂರು - ತೋಪು

ಮಾವುತ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಂಕುಶಗಳು ಸಹ ಬಂಗಾರವರ್ಣದ ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು-ಕೆಂಪುಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಹಿಡಿಕೆಯು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಹೈದರ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಖಡ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರಗಳು (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ) ಕೆತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು, ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ಆಯುಧಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಆಯುಧಗಳಾದ ತೋಪು ಹಾಗೂ ಕೋವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿಂಹ, ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಕಲಾಕಾರರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

III. ತೋಪುಗಳು:

ಬಿಜಾಪುರವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೯ ರಿಂದ ೧೬೮೬ರ ವರೆಗೆ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಆಳಿದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ ಸುತ್ತಳತೆಯ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ೯೬ ಕೊತ್ತಳುಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಕೊತ್ತಲಗಳ ಮೇಲೆ ತೋಪುಗಳಿವೆ. ತೋಪುಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

೧. ಕಬ್ಬಿಣದ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಕೊಳವೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾದ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಾಗುವಂತೆ ಸಾಲಾಗಿ ತೊಡಿಸಿ, ಕೆಂಪಾಗುವಂತೆ ಕಾಯಿಸಿ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ.

೨. ಎರಡನೆಯದು ಎರಕಹೊಯ್ಯುವುದು. ಬೇಕಾದ ಆಕಾರದ ತೋಪುಗಳನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ತಯಾರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ. ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ಒಟ್ಟು ೧೩ ತೋಪುಗಳಿವೆ.

ಕೋಟೆಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಘಟ್ಕೆ ಬಾಗಿಲಿನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶೇರ್ಜಾ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ *ಮಾಲಿಕ್-ಇ-ಮೈದಾನ ತೋಪು ಇದೆ. ಈಶಾನ್ಯ

* ಮಾಲಿಕ್-ಇ-ಮೈದಾನ ತೋಟ ಬಿಜಾಪುರದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯ ಶಿವಾಜಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಪಕ್ಕದ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೈದರ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿದೆ.

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಳಗುಮ್ಮಟದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಅಲಿಬುರಿಜಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತೋಪು ಇದೆ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಅಲ್ಲಾಪುರ ಬಾಗಿಲಿನ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಕೊತ್ತಳದ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ತಫಾಬಾದ್ ತೋಪು ಇದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ರಸ್ತೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಲಂಡಾ ಬಸ್ಸಾವ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡು ತೋಪುಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಕ್ಕಾಬಾಗಿಲಿನ ಫರಂಗಿಶಾಹ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ತೋಪು ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಹಪುರ ಬಾಗಿಲಿನ ಅಹಮದ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ತೋಪು ಈಗ ಗೋಳಗುಮ್ಮಟದ ಮುಂದಿರುವ ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಸುಂದಾ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ತೋಪು, ಆಗ್ನೆಯದಿಕ್ಕಿನ ಒಂದು ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ತೋಪು ಮತ್ತು ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಒಂದು ಬರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ತೋಪು ಈಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವಸ್ಥಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಪುರಾತತ್ವ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಆರು ತೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸೇರಿರಬಹುದು. ಮಾಲೀಕ್-ಮೇದಾನ್-ತೋಪು ಇರುವ ಶೇರ್ಜಾ ಬುರುಜಿನ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ದೊಡ್ಡ ಬುರುಜು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಹೈದರ ಬುರುಜ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಲಂಬಚರಿ ಹೆಸರಿನ ತೋಪು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ತೋಪು ಇದೆ.

೫.೩.೧. ಮಾಲಿಕ್-ಇ-ಮೈದಾನ್ ತೋಪು. ಲಂಡಾ ಖಾಸ್ಸಬ್‌ದ ಕಬ್ಬಿಣದ ತೋಪನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇದು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿದೊಡ್ಡ ತೋಪು. ಕಂಚಿನಿಂದ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಈ ತೋಪು ೫೫ ಟನ್ ಭಾರವಿದೆ. ಇದರ ಮೈಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ನಯಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಖವು ಸಿಂಹದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಬದಿಗೂ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಹಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಆನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಗಿನ ತುದಿಯು ಗುರಿ ಇಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಬಳೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಅನುವು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತೋಪಿನ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ರಂಧ್ರಗಳುಳ್ಳ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳೆ ಇದೆ.

ಈ ತೋಪಿನ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ತುರ್ಕಿಯ ಹಸನ್ ರೂಮಿಯ ಮಗ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ವರ್ಷ ಹಿಜರಿ ೯೫೬ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೯ ಮತ್ತು ಅಬೂಲ್ ಘಾಜಿ ನಿಜಾಮ್‌ಷಾಹ ಮತ್ತು ಖಾನ್ ಮುರಾದರ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜಾಮ್‌ಷಹನು ಅಹಮದ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಶಾಸನವು ಔರಂಗಜೇಬನು ಹಿಜರಿ ೧೦೯೭ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೮೫-೧೬೮೬)ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಲೀಕ್-ಇ-ಮೈದಾನ್ ತೋಪವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೭೫ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಖಂಡಕ್ ಬಿಜಲಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ತೋಪು ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಸಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನು ಈ ತೋಪನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಲಪ್ರಭಾ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಾ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೫.೩.೨. ಅಲಿ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ತೋಪು. ಇದನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಜೊತೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಬಳೆಗಳಿಲ್ಲ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ. ಹಿಡಿಕೆಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಮಣಿಯಾಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರಿ ಇಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯತಾಕಾರದ ಚಿಕ್ಕ ರಂಧ್ರವಿದೆ.

೫.೩.೩. ಮುಸ್ತಫಾಬಾದ್ ತೋಪು. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜೊತೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಳೆಗಳು. ಈಗ ಅವು ಇಲ್ಲ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗಿರುವ ಎರಡು ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಿಕ್ ಸಂಡಲನನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲಷಾಹನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೭ರ ಶಾಸನವಿದೆ. ಮುಖದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರಿ ಇಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯತಾಕಾರದ ರಂಧ್ರವಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಬಳೆಯಿದೆ.

೫.೩.೪. ಲಂಡಾಖಾಸ್ಸಬ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ದೊಡ್ಡ ತೋಪು. ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿದೊಡ್ಡ ತೋಪು. ಇದರ ತೂಕ ೪೭ ಟನ್ನುಗಳೆಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದೆ. ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಜೊತೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಬಳೆಗಳಿಲ್ಲ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗಿರುವ ಎರಡು ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹತ್ತಿರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಬಳೆಯಿದ್ದು ಅದರ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಹಗ್ಗದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಮೂಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರಿ ಇಡಲು ರಂಧ್ರವಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಗುಂಡೊಂದು ಇದರ ಮೂಲೆಗೆ ಬಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಆಗಿರುವ ತಗ್ಗಿನ ಗುರುತು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫.೩.೫. ಲಂಡಾಖಾಸ್ಸಬ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿಕ್ಕತೋಪು. ಇದು ಚಿಕ್ಕತೋಪು. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಜೊತೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ.

೫.೩.೬. ಲಂಬಚರಿ ತೋಪು. ೯-೩೫ ಮೀ. ಉದ್ದವಿರುವ ಈ ತೋಪು ಬಿಜಾಪುರದ ತೋಪುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಉದ್ದವಾದದ್ದು. ಬಹಳ ದೂರದವರೆಗೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಲಂಬಚರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೂರದವರೆಗೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅತೀ ಎತ್ತರವಾದ ಹೈದರ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹತ್ತಿರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಎರಡು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಹೆಚ್ಚುಬಲ ನೀಡುವುದು. ತೋಪಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಜೊತೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಬದಿಯ ಎರಡು ಬಳೆಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯದ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು ನೆಲಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಬಳೆಗಳಿಗೆ ಈ ರೂಪ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭಾಗವಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ.

೫.೩.೭. ಹೈದರ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ತೋಪು. ಇದೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ೬.೦೭ ಮೀ. ಉದ್ದವಾದ ತೋಪು. ಇದರ ಹಿಂಬಾಗವು ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೊತೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಬಳೆಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಬಳೆಯಿಂದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಮುಂಚಾಚಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯ ಬಳೆಗಳನೂ ಸಹ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೩.೮. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ೧ನೆಯ ತೋಪು. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಬಳೆಗಳ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಈ ತೋಪಿನ ಕೆಲಸ ಒರಟಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗವು ಉಳಿದ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಸಿಂಹದ ಮುಖದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಗಲವಾಗಿ ಬಾಹಿತೆರೆದ ಸಿಂಹದ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕಿವಿ, ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಲಿಕ್-ಇ-ಮೈದಾನ ತೋಪಿನ ಮುಖವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ

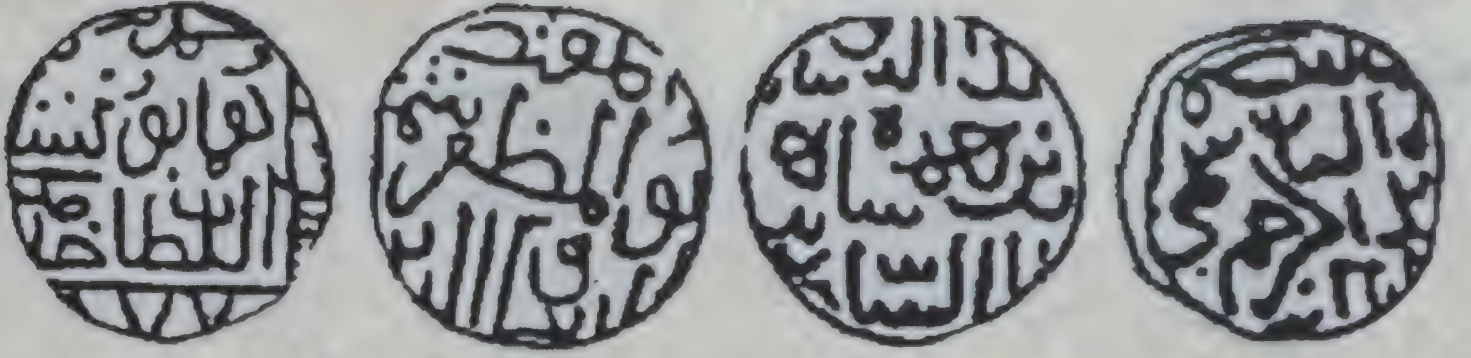
ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ಇಲ್ಲ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಇದು ಇಬತ್ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ ಇತ್ತು.

೫.೩.೯. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿರುವ ೨ನೆಯ ತೋಪು. ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಸಹ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. ತೋಪಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಚ್ ಮನಿ- ಆದಿಲಶಾಹ ಎಂದು ಬರೆದ ಚಿಕ್ಕಶಾಸನವಿದೆ. ಈ ತೋಪು ಹಿಂದೆ ಅಹಮದ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿತ್ತು.

೫.೩.೧೦. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿರುವ ೩ನೆಯ ತೋಪು. ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಕಬ್ಬಿಣದ ತೋಪಿನ ಮೈಯನ್ನು ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವು ೧೨ ಬದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಹೂಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ತುದಿಯು ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ತುದಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಯ ದಪ್ಪವಾದ ಉಬ್ಬಿದ ಕಣ್ಣು, ಉದ್ದವಾದ ಮೂಗು ಮತ್ತು ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಿವಿಗಳು ಮುರಿದು ಹೋಗಿವೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯಬಳಿ ಹಗ್ಗಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಎರಡು ಜೊತೆಯ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಮುರಿದು ಹೋಗಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರವಿದೆ. ಈ ರಂಧ್ರವನ್ನು ತೋಪವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಫತೆಧರ್ವಾಜದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ.

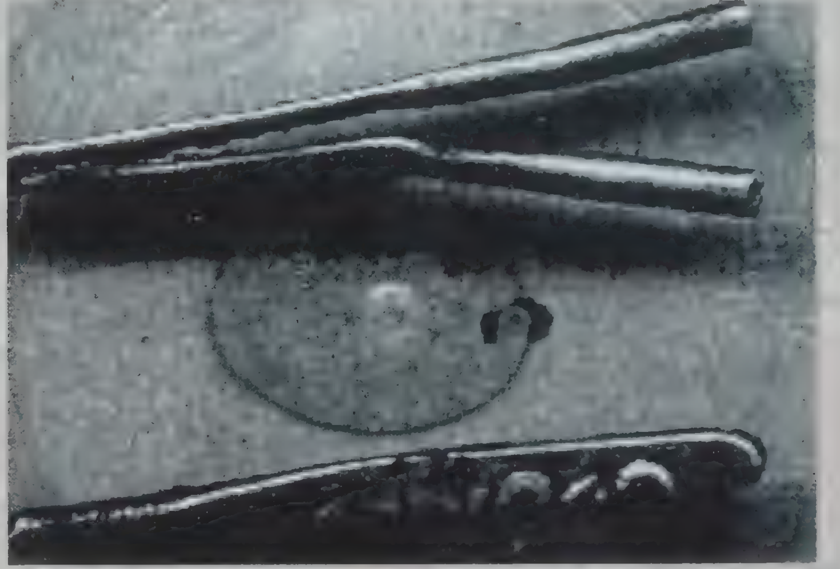
೫.೩.೧೧. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿರುವ ೪ನೆಯ ತೋಪು. ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಈ ತೋಪಿನ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವನ್ನು ನೀಡಲು ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಬಳೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಳೆಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಮುಖದ ಆಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಭಾಗ ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹವು ಉಬ್ಬಿದಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಚಿಕ್ಕಕಿವಿ, ಹಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೋಪಿನ ಮೂತಿಯು ೧೫ ಬದಿಗಳ ದುಂಡಗಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೋಪಿನ ಮೂತಿಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಹೂ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂತಿಯ ಮುಂದಿನ ಮುಖಭಾಗವನ್ನು ೧೨ ವತ್ತಾಕಾರದ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ಇಮಾಮರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಮೂತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರಿ ಇಡಲು ಆಯತಾಕಾರದ ರಂಧ್ರವಿದೆ. ರಂಧ್ರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿಂತು ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಬಾಯಿತೆರೆದು



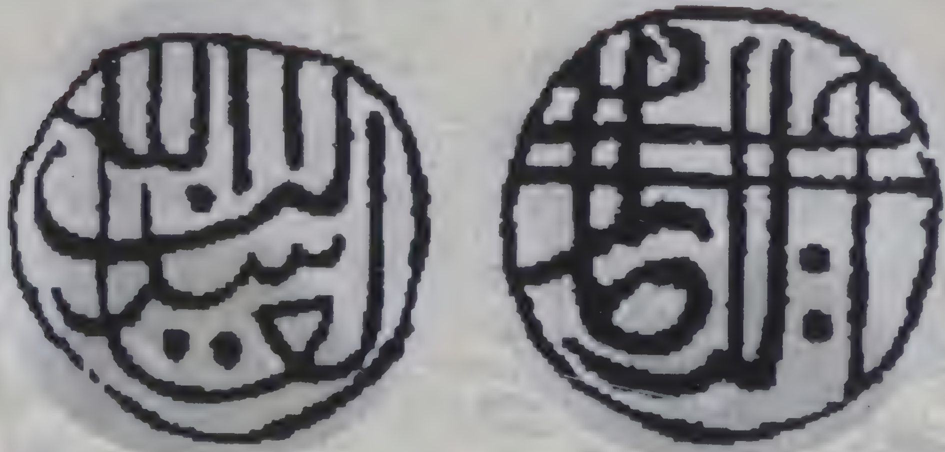




ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ ಪಗೋಡ



ಬಿಜಾಪುರದ ೨ನೆಯ ಆದಿಲ್ ಶಾಹಿ 'ಲಾರಿನ್' ಬೆಳ್ಳಿ ನಾಣ್ಯಗಳು



ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಶಾಹಿ ನಾಣ್ಯಗಳು



ಬೀದರಿನ ಬರೀದ್ ಶಾಹಿ ನಾಣ್ಯಗಳು

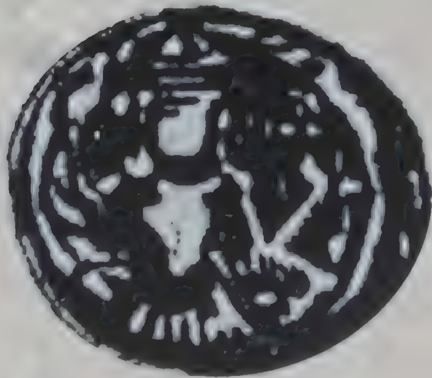


ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಾಲದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು





ಪರ್ಶಿಯನ್ ಲಿಪಿಯಿರುವ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು





ಶ್ರೀಶೃಂಗೇರಿ ಶಾರದಾದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಕಾಲದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ

ನಿಂತುಕೊಂಡ ಎರಡು ಸಿಂಹಗಳಿವೆ. ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಜೊತೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಬದಿಯ ಎರಡು ಬಳೆಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಜೊತೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳನ್ನು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ತೋಪನ್ನೂ ಸಹ ಫತೆಧರ್ವಾಜದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೩.೧೨. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿರುವ ೫ನೆಯ ತೋಪು. ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಮಿಶ್ರಲೋಹದ ಈ ತೋಪು ೫೪ ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಿದ್ದು. ಬಿಜಾಪುರದ ತೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಮೂತಿಯ ಭಾಗವು ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ದೇಹದ ಭಾಗವನ್ನು ಅನೇಕ ಉಬ್ಬಿದ ಮತ್ತು ಒಳಸರಿದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಆಕಾರದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಕಂಬಗಳ ಭಾಗದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ. ಇದರ ಬಾಯಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರದೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಕಚ್ಚಬಚ್ಚ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಫತೆಧರ್ವಾಜದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೩.೧೩. ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲದಲ್ಲಿರುವ ೬ನೆಯ ತೋಪು. ಇದನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಪಳಿಯ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಮೂತಿಯ ರಂಧ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಗ್ಗದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಗಿನ ಆಕಾರದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ತುದಿಯಮೇಲೆ ಚಾಚಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರವಿದೆ. ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೂಗಿನ ತುದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಗುರಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೊತೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಳೆಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ಮುಂಚಾಚುಗಳಿವೆ. ಇದು ಮಾಲಿಕ್ ಸಂದಲ್ ಭಾಗದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ.

ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ತೋಪುಗಳು ಭಾರತದ ತೋಪುಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

IV. ನಾಣ್ಯಗಳು:

ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು. ನಾಣ್ಯ ತಯಾರಿಕೆ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮುಖವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ತಾಮ್ರ, ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಲಾಂಛನ, ಸುಂದರವಾದ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ ಬರಹಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಟಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರಿಹಿದಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಕಾತುರನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರದಿಂದ ಪರವಾನಗಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಖಾಸಗೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸರ್ಕಾರವು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು "ಕಮ್ಮಟ"ಗಳೆಂದೂ "ಅಚ್ಚಿನ ಟಂಕಶಾಲೆ"ಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಟಂಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯುವರು ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರನ್ನು ರಾಜನು ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗಳು ಅಥವಾ ಕಮ್ಮಟದ ಔಜುಗಳು ತಾವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಮ್ಮಟವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಬಿಡಿಗುಮ್ಮಟ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರು ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಉಂಡಿಗೆಯ ಕಮ್ಮಟ. ಅನಂತರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ಸಮನಾದ ಆಕಾರಗೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಾರರಗುಂಪು, ಸೌಕಟ್ಟುಗಾರರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಡಾ॥ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ನಾಣ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸ. ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಣದ ಮಹತ್ವ ಬಹಳವಿದೆ. ಹಣವು ದೇಶದ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಹಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವು ವ್ಯರ್ಥ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಳಿಗೆ ಕಾಳು ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಳಿಗೆ ದನಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಬರಬರುತ್ತ ಲೋಹದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭-ಐನೇ ಶತಮಾನ ನಾಣ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಹೇಗೆ ಇದ್ದಿತು ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಇದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಕ್ಷಾಧಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಲೋಹದ ತುಣುಕುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಗುರುತನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ

ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ತೂತುಕೊರೆದ ನಾಣ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಬಂಗಾರ ಹಾಗೂ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ .ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಚಕ್ರ, ಗುಡ್ಡ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ದಂಡ(ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲೋಹದ ತುಣುಕುಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಪ್ರಾರಂಭ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆ, ಖಡ್ಗ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಚಕ್ರ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕುಲದೈವದ ಚಿತ್ರ ಇದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಣ್ಯಗಳ ಆಕಾರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಗುಡ್ಡ, ಖಡ್ಗ, ಬಾಣ ಮುಂತಾದ ಗುರುತುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಆಳಿಹೋಗಿವೆ. ಇಕ್ಷ್ವಾಕು, ಕಾಕತೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಪಲ್ಲವ, ಕದಂಬ ಮುಂತಾದ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕದಂಬರ ಬಂಗಾರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹ, ಕಮಲ, ಹನುಮಾನ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಲಿ, ವೇದಿ(ಯಜ್ಞಪೀಠ) ಅನೆ (ಉಜ್ಜೈಯನ) ಮುಂತಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಯಾಧವರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ, ಶಂಖ, ಸಿಂಹಗಳಿದ್ದವು. ಹೊಯ್ಸಳರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹಾರೂಢ ಚಾಮುಡಿ, ಮೂರ್ತಿಇದ್ದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ(ಸಿಂಹ) ಮುಂತಾದವು ಇದ್ದವು. ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ವೃಷಭ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ನಕ್ಷತ್ರ, ಡೋಣಿ(ನಾವೆ), ಆನೆ, ಮೀನು ಹಾಗೂ ಮುತ್ತಿನ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಚೋಳ, ಚೇರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಪಿ, ಮನುಷ್ಯ, ಖಡ್ಗ, ರಾಜವಾಡ, ಹೂ, ಮೀನು, ವಾದ್ಯ, ತ್ರಿಶೂಲಧಾರಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮುರಲೀಧರ ಕೃಷ್ಣ, ಸಮಯ(ದೀಪ) ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು.

ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಒಳ್ಳೆ ಊರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಆಗ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೬ನೇ ಶತಮನದವರೆಗೆ (೧೩೩೬-೧೫೬೫) ಸುಮಾರು ೨೨೯ ವರ್ಷಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗಮ, ಸಾಳ್ವ, ತುಳುವ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದರು. ಇವರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ದಿಲಮಾಯಹೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಸಹಿತ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಹಲವು ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗರುಡ ಮತ್ತು ವರಾಹ ಮತ್ತು ನದಿ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಮೈಸೂರು

ಸಂಸ್ಥಾನಾಧಿಪತಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬೆಳ್ಳಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕುಲದೇವತೆಯಾದ ಚಾಮುಂಡಿ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದಿತು.

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ನಾಣ್ಯಗಳು:

ಬಹಮನಿಗಳ ಕಾಲ(೧೩೪೭-೧೫೩೮)ದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಹೆಸರು ಬಿರುದುಗಳು ಬರೆದ ಸುಂದರ ಲಿಪಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವರು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅಸಸ್‌ಬಾದನಲ್ಲಿ ಟಂಕಿಸಿದ ದಿನಾಂಕ ಹಿಜರಿಶಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಐದನೆಯ ರಾಜ ೩ನೇ ಮಹಮ್ಮದ ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದನು.[೧೩] ಎರಡನೆಯ ದಾವುದ ಹಾಗೂ ತಹಮಟನ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಎಂಟನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ್ ಫಿರೋಜ ಸುಲ್ತಾನನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಟಂಕಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದನು. ನಂತರ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಮ್ಮದ ಶಾಹಾನು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದನು. ಎರಡನೆಯ ಮಹಮ್ಮದನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಂತರ ಬಂದ ಅರಸರಾದ ಹುಮಾಯುನನಿಂದ ಕೊನೆಯ ಅರಸ ಕಲುಮುಲ್ಲನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರಸರು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೂ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಕಲೆಯುನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುದ್ರಣವಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿಜಾಪುರ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಯುಸುಫ್ ಆದಿಲಶಹನು ಯಾವ ನಾಣ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಮೂವರು ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರಾದ ಇಸ್ಮೈಲ್, ಮಲ್ಲು ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಕೂಡ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಚಾಂದಬೀಬಿಯುನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು(೧೫೫೮-೧೫೮೦). ಇವನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದನು. ಅವು ತಾಮ್ರ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದೆ.

“ನಾಣ್ಯದ ಮುಂಭಾಗ : ಅಲಿ ಇಬ್ನ-ಏ-ಅಬಿತಾಲಿಬ್.

ಹಿಂಭಾಗ : ಅಸದ್-ಅಲ್ಲಹ್-ಅಲ್-ಘಾಲಿಬ್.

ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಷಿಯಾಪಂಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲಶಹಾನ (೧೫೮೬-೧೬೨೬) ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಮುಂಭಾಗ : ಇಬ್ರಾಹಿಂ-ಅಬ್ಲಾಬಾಲಿ (ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಬಲಹೀನರಬಲ)

ಹಿಂಭಾಗ : ಘಲಾಂ-ಇ-ಅಲಿಮುರ್ತುಜಾ (ಅಲಿಯ ಸೇವಕ)

ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಹಾ (೧೬೫೬-೧೬೭೨) ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದೆ.”[೧೪]

೧೩. ಡಾ.ಶೇಖ ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ-೪, ಪುಟ ೫೧೫

೧೪. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಪುಟ ೨೫೧

"ಟಂಕಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಅಮಲದಾರನನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಬಂಗಾರದ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೂ ತಾಮ್ರದ ಟಂಕಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಮುತ್ಥಳಿ, ಹೊನ್ನು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪಾಯಿ, ಖುರ್ದಾಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಟಂಕಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಬಂಗಾರದ ಒಂದು ಹೊನ್ನು ಮತ್ತು ಅರ್ಧಹೊನ್ನು ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ, ಅದ್ದೇಲಿ, ಪಾವಲಿ, ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಆರು ಪೈಸೆಗಳ ಒಂದು ಪೈಸೆ, ಮೂರು ಪೈಸೆಗಳ ಒಂದು ಪೈಸೆ, ಎರಡು ಪೈಸೆಗಳ ಒಂದು ಪೈಸೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪೈಸೆ ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ (ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು) ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತಯಾರಿಸಲು ಆದೇಶ ನೀಡಬೇಕು. ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲ "ಇದೆಂಥ ಚಮತ್ಕಾರ! ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ." ಎಂಬಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಸಣ್ಣದು, ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡದು ಹೀಗೆ ಆಗಿರಬಾರದು ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಟಂಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಾ ಒತ್ತಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧಾತುಗಳು ಕೂಡದಂತೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಧಾತುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ, ಧಾತುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡದಂತೆ ಮತ್ತು ಟಂಕಶಾಲೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಲಿಬಿಲಿ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು."

ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳಂತೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳು ತಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚಲಾವಣೆಯ ವಿದೇಶೀ ಮುದ್ರೆಯೊಂದು ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ "ಲಾರಾ" ಪಟ್ಟಣದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಹುಶಃ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಮುದ್ರೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜ್ಯದ ಇತರಕಡೆ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಬಂದರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು. ನಾಣ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮುಖ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಟಿಪ್ಪುವು ಅಪಾರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಾಣ್ಯಗಳು ಪ್ರಪಂಚಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪು ಇವರ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಮಾಣಯುತವಾಗಿ ಹೆಂಡರ್ಸನ್ (Hendorsen) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೬] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಣ್ಯವು ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವದು ಸಂದೇಹ. (ಅರಾಬಿಕ್ ಬರವಣಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯ) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಆಗಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಟಂಕಿಸಲಾರರು. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪುವು

---

೧೬. ಡಾ.ಶೇಖ ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ: ಸಂ.೫. ಪುಟ ೪೪೦

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬಿದನೂರು, ಗುತ್ತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆ, ಸತ್ಯಮಂಗಲ. ದಿಂಡಿಗಲ್ಲು, ಗುರ್‍ರಮಕೊಂಡ, ಧಾರವಾಡ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಫರೂಕಬಾದಗಳಲ್ಲದ್ದ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಟಂಕಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೈದರನು ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದನು.[೧೬] ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹೆಸರಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ದುರಹಂಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಈ ಘಟನೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಹೈದರನಾದರೂ ತನ್ನ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರವನ್ನು "ಹೈ" ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ IIನ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ "ಎಚ್" ಎಂದು ತಂದೆಯ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದನು. ಜೊತೆಗೆ ಅಹಮ್ಮದನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೈದರನ ವಿಜಯುವು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ಸುಲ್ತಾನ, ವಿಶಿಷ್ಟ, ನ್ಯಾಯಪರ ಎಂಬರ್ಥದ ಬರಹಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮ್ಮದರ ಅಳಿಯ, ನಾಲ್ಕನೇ ಕಲೀಫನ ಹೆಸರೂ ಹೈದರ್ ಎಂದೇ, ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೀಫತೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಉದಯ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ ವರ್ಷವನ್ನು ಹಿಜಿರಾ ಶಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪುವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಐದನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೌಲಾದಿ ಶಕೆಗೆ ಬದಲಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂಕಿಗಳು ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಓದುವಂತಿದ್ದುವು. ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಾದಿ ಹಾಗೂ ಮೊದಲಿಬ್ಬರು ಕಲೀಫರ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಕು ಪಗೋಡ ಮತ್ತು ೨೧೧ ಗ್ರೇನ್ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಚಿನ್ನದ ಮೊಹರ್ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಅಹಮದಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಪ್ರವಾದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಎರಡು ಪಗೋಡ ಮತ್ತು ೧೦೬ ಗ್ರೇನ್ ತೂಕದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ದಕಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿದ್ದರು. ಕಾಲು ಮೊಹರು ಬೆಲೆಯ ನಾಣ್ಯದ ಹೆಸರು ಫರೂಕಿ, ಎರಡನೆಯ ಕಲೀಫ ಉಮರ್ ಫರೂಕ್‌ನ ಹೆಸರು ಅದರ ಸರಾಸರಿ ತೂಕ ೫೨.೫ ಗ್ರೇನ್ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಗೋಡಕ್ಕೆ ೩.೫ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಸಮನಾದ ಮೌಲ್ಯ.

ಟಿಪ್ಪುವು ನೀಡಿದ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ನಾಣ್ಯ ಫನಮ್. ಅದಕ್ಕೆ ರಹತಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ೫ ರಿಂದ ೬ ಗ್ರೇನ್ ಚಿನ್ನವಿದ್ದು ಇದು ೧/೧೦ ಪಗೋಡಾಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿತ್ತು. ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ

೧೬. Mohammad Moienuddin: Sunset At Shrirangapatam of the death of Tippu Sultan, 2000 Pg. 34

ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಣ್ಯವದು. ಅಹಮದಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಬಿದನೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರೆ, ಸಿದ್ದಿಕಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಟಂಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಗೋಡ ಮತ್ತು ಫನಮ್ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಪಗೋಡಾಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬಿದನೂರು, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಫನಮ್ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಲ್ಲೀಕೋಟೆ, ಫರೂಕ್, ದಿಂಡಿಗಲ್, ಬಿದನೂರು, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ.

ಜೋಡಿ ರೂಪಾಯಿ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಹೈದರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಲೀಫ ಹಜರತ್ ಅಲಿಯ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ, ಅದು ಸುಮಾರು ೩೫೭ ಗ್ರೇನ್ ತೂಕದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯ. ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯ ನಾಣ್ಯ. ಇಮಾಮಿ. ಷಿಯಾಧರ್ಮದ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಇಮಾಮರ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಹೊರಡಿಸಿದನು. ರೂಪಾಯಿಯ ಸರಾಸರಿ ತೂಕ ೧೭೫ ಗ್ರೇನ್. ಅರ್ಧರೂಪಾಯಿ ನಾಣ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಮಾಮರಾದ ಅಬ್ಬೈದಿಯ ಹೆಸರು. ಅದರ ತೂಕ ೮೭ ಗ್ರೇನ್. ಕಾಲು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಬಾಕಿರಿ ಎಂದು ಐದನೆಯ ಇಮಾಮರ ಹೆಸರು, ಅದರ ತೂಕ ೪೩ ಗ್ರೇನ್. ಎಂಟನೆಯ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಆರನೆಯ ಇಮಾಮರ ನೆನಪಿಗೆ ಜಾಫರಿ ಎಂದು ಹೆಸರು, ತೂಕ ೨೦ ಗ್ರೇನ್. ಹದಿನಾರನೆಯ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಏಳನೆಯ ಚೂಮಕಾಜಮಿಯವರ ಹೆಸರು, ತೂಕ ೧೦ ಗ್ರೇನ್. ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕನಾಣ್ಯ ಖಿಜ್ರಿ, ಪ್ರವಾದಿ ಖಿಜ್ರಿಯವರ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಹೊರಟ ಈ ನಾಣ್ಯದ ತೂಕ ೫ ಗ್ರೇನ್. ಹೀಗೆ ಏಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳಿದ್ದುವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೋಡಿ ರೂಪಾಯಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬಿದನೂರು ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪಾಯಿನಾಣ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರು ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧರೂಪಾಯಿ ನಾಣ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಬಿದನೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಐದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಜೋಡಿಪೈಸಾ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಕಲೀಫ ಉಸ್ಮಾನ್‌ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಸ್ಮಾನಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ತೂಕ ೩೩೧ ರಿಂದ ೩೫೧ ಗ್ರೇನ್‌ಗಳು. ಪೈಸಾದ ಹೆಸರು ಜೋಹ್ರಾವೀನಸ್‌ದ ತೂಕ ೧೭೪ ಗ್ರೇನ್. ಅರ್ಧ ಪೈಸಾಕ್ಕೆ ಬಹ್ರಾಂ (ಮಾರ್ಸ) ಎಂದು ಹೆಸರು. ೮೭ ಗ್ರೇನ್ ತೂಕದ ನಾಣ್ಯವಿದು. ಕಾಲು ಪೈಸಾ ಅಖ್ತರ್ (ನಕ್ಷತ್ರ) ೪೨ ಗ್ರೇನ್ ತೂಕದ್ದು. ಎಂಟನೆಯ ಒಂದು ಪೈಸಾ ಕುತುಬ್ (ದ್ರುವನಕ್ಷತ್ರ) ೧೮ ಗ್ರೇನ್ ತೂಕದ್ದು. ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಿದ್ದ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೂ ಆನೆಗೂ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೈದರನೇ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ

ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಟಿಪ್ಪುವು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಾಣ್ಯಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ, ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರಗಳಿಗೂ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವು.

ನಿಜಾಮರ ಅಸಫ್‌ಜಾಹೀ ಸಂಸ್ಥಾನವು ದೊಡ್ಡದಿತ್ತು. ಅವರ ಹಲವು ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಾರಮಿನಾರ ಚಿತ್ರವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಫಾರ್ಷಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು.

ದಿಲ್ಲಿಯ ಮೊಗಲ ಬಾದಶಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಮೊಹರುಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು "ಮೋಹರ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಬಹಮನಿ ಮತ್ತು ಮೊಗಲರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ "ಜುಲೂಸ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿತ್ತು. ಇದು ಬಹಳಷ್ಟುಸಲ ಮುದ್ರಣವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಜುಲೂಸ್" ಅಂದರೆ ರಾಜನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ಅನೇಕ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವು ಮೊಗಲ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕುರಾನಿನಲ್ಲಿಯ ಕಲಮಾ ಮತ್ತು ಬಾದಶಾಹನ ಗುಣಗಾನವು ಫಾರಸಿ, ಅರೇಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದಿಸಬಹುದು.

ನಾಣ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ:

೧. **ಒಲೆ ಅಥವಾ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆ.** ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಲೆ ಅಥವಾ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯಾಗಿರದೆ ನಾಣ್ಯಗಳ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಸಾಧನ ವಿಶೇಷವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ವಿಜಯನಗರ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೨. **ಅಚ್ಚು:** ಇದರ ಎರಡು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮರದಲ್ಲಿಯೊ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೊ, ಲೋಹದಲ್ಲಿಯೊ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಕದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹುಯ್ದು ಬಿಂಬವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನ.

ಅಚ್ಚಿನಮೊಳೆ, ಅಚ್ಚಿನಕಾಣೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ನಾಣ್ಯ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಧನಗಳೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.





ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆ



ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆ



ಲೋಹದ ಪಾತ್ರೆ



ಲೋಹದ ಲಾಂದ್ರ



ಲೋಹದ ಲಾಂದ್ರ



ಹಿತ್ತಾಳೆ ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ

ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಕಿರಿದಾದ ಆಕಾರದ ಮೇಲೆ ಐದಾರು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದಾಗ, ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಹ್ನೆ ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ.[೧೮] ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುದ್ರೆಗಳೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ. ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಲೋಹವನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ ನಂತರ ತಗಡಿನಂತೆ ಚಪ್ಪಟೆಮಾಡಿ ಗೊತ್ತಾದ ತೂಕಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ, ನಾಣ್ಯದ ಆಕಾರ ಬಿಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳು ಅಥವಾ "ಪಂಚಮಾರ್ಕಡ ಕಾಯಿನ್ಸ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿಹ್ನೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಶುದ್ಧಬೆಳ್ಳಿಯಾಗಿರದೆ ಶೇಕಡಾ ೬೩ ಭಾಗ ಬೆಳ್ಳಿ, ಉಳಿದ ಶೇಕಡಾ ೩೭ ಭಾಗ ತಾಮ್ರ, ಕಬ್ಬಿಣ, ಶೀಸ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಲೋಹಗಳ ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಾಣ್ಯಗಳ ವೈವಿದ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವಿಪೂಲವಾದ ಅವಕಾಶವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

V. ಪಾತ್ರೆಗಳು:

ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಆಗಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರರು ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ, ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಗೃಹ ಉಪಯೋಗಿ ಲೋಹದ ವಸ್ತುಗಳು ಇಂದು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲರಜಂಗ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ,

೧೮. ಪರಮೇಶ್ವರಿಲಾಲಗುಪ್ತಾ: ನಾಣ್ಯಗಳು. ಪುಟ ೨೯೨

ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಬಿಜಾಪೂರದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಖ್ಖನ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಝುಮೊರಫಿಕ್[೧೯] ದೀಪದ ಲಾಂದ್ರಗಳು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದೀಪದ ಲಾಂದ್ರವು ನವಿಲಿನಾಕಾರದಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದವು ಮೂರು ಸಿಂಹದ ಆಕಾರದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ನವಿಲಿನಾಕಾರದ ಲಾಂದ್ರ. ಇದು ಇಸ್ಲಾಮ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮಿಶ್ರಣ ಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳ ಹಾಗೂ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪವಿರಾಮ ಮಾದರಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಪಾವುಟಿಗೆಗಳ ಬದಿಗೆ ಇಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ಈಗ ಡಬ್ಲಿನ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಲಾಂದ್ರವು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನವಿಲಿನಾಕಾರದ ಲಾಂದ್ರವು ೧೭ನೆಯ ಶತಮನದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಜಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿಯವರು ನಿಷ್ಕರ್ಶಿಸಿರುವರು.

ಲಿಯೋಸಾಯಿನ್ ಪಾತ್ರೆ: (ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರೆ)

ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಸಿಂಹದ ಮೋತಿಫಗಳು ಈ ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಹವು ಒಂದು ಪಾದವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಪಂಜೆಯಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಆನೆಯುನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಲೋಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರದ ಹಾಗೂ ಗೋವಲಕೊಂಡದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ನೋಡಲು ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ನವಿಲು ಹಾಗೂ ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೋಡುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಾಗೂ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣಿನ ದೃಶ್ಯ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವು ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಇರಾನದ ಸೆಲ್ಜುಖ್ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆ:

ಗೋಲಾಕಾರವಾದ ಮತ್ತು ಅಂಚು ಮೇಲೆ ಎದ್ದಿದ ಹಾಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ಅಂಚಿನ ಕೋನಾಕೃತಿಯ ತೈಮೂರಿದ್ ಅರೇಬಿಯಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರೆ ಇದೆ.

೧೯. Mark Zebrowcski: Architecture and Art of the Deccan Sultanates, Pg. 237

ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತುಳ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರೆಯು ಒಳಭಾಗ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್‌ನಷ್ಟು ಸ್ಥಳವೂ ಬರಿದಾಗಿಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗವೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆಪಾತ್ರೆಯ ದಂಡೆಯ ನಕ್ಷೆಯು ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಳಭಾಗವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರೆಯು ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರ ಮಹಲನಲ್ಲಿದೆ.

ಕಂಚಿನ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ತುಲ್ತಬರಹಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವು ೧೬ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅರೇಬಿಕ ಲಿಪಿಯು ಮಸಿದೆಗಳ, ಗೋರಿಯು ಕಪ್ಪುಶಿಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲಿನ ಬರಹದಂತೆ ಇವೆ.

ಇಂಥ ಬರಹಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಈಗ ನಮಗೆ ನೋಡಲು ಹೈದರಾಬಾದ ಗೋವಲಕೊಂಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಲೋಹವು ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಲೋಹಕ್ಕಿಂತ ದಪ್ಪವಾಗಿವೆ.[೨೦] ತುಲ್ತ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿವೆ. ಅವು ಮೊಗಲ ಮತ್ತು ಸಫಾವಿದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ದಖ್ಖನ ಶೈಲಿಯವಾಗಿವೆ.[೨೧] ಶಿಯಾ ಪಂಗಡದ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ "ಅಲಿ"ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಸಫಾವಿದ್ ಲೋಹವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆಗಿಂತ ಇವು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ತಟ್ಟೆಗಳು, ಪ್ಲೇಟು, ತಂಬಿಗೆ, ಲೋಟಾ, ಕಪ್ಪು, ಕಶಕುಲ್ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ.

ತಾಮ್ರದ ತಾಟು ಅಥವಾ ಹರವಾಣ. ಇದು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಮಿತ್ತಲ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಫಾವಿದ್ ಹಾಗೂ ತೈಮೂರಿಯದ್ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಗೋವಳಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿರಬೇಕು.

ತಂಬಿಗೆಗಳು, ಕಪ್ಪುಗಳು, ಹಂಸ ಹಾಗೂ ತುಲ್ತಬರಹಗಳು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಶಿಯಾ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪಂಗಡದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕುರಾನದ ಬರಹಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಾನದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಾರರ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಗಳು, ಮಹೋರಗ (ಡ್ರ್ಯಾಗನ್)ಗಳು, ಆಕಳುಗಳು ಮತ್ತು

೨೦. The Butter: Brass wear, Pg.150
೨೧. Mark Zebroweski: Architecture and Art of the Deccan Sultanates, Pg. 240



ಆಭರಣಗಳು





ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಆಭರಣಗಳು





ಸಿಂಹವು ಪಾದವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿಕೊಂಡುನಿಂತ ನೋಟ ಪ್ರಾಚೀನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ತಟ್ಟೆಯೂ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

VI. ಆಭರಣಗಳು:

ಕತ್ತಲೆಯುಗವನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾನವನಿಗೆ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸಾದದ್ದು, ಅವನ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯ ಅಪೂರ್ವಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೆಲೆ ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ, ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿಡಿತವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ. ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಅತೀ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು ಎಂದು ಕೆಲ ವಿಚಾರವಂತರು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಮಂಜಸ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಮಾತು. ಆ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸ ಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಾಗ ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಗಳೇ ಕವಲು ದಾರಿಗಳಾಗಿ, ಯಾವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಯಾವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆದಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ಬೇಟೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಹತ್ತು ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದ. ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅವೇ ಆಭರಣಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದವನಲ್ಲ.

ಆಭರಣಗಳ ವಿಕಾಸ. ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಅರಳಿ ನಿಂತಿರುವ ಹೂಗಳು, ಬಳ್ಳಿಯ ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪುಲಕಿತಗೊಂಡ ಮಾನವ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವನಂತೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಫುಲ್ಲತೆಗೆ ಮಾರಿಹೋದ.

ಅವನ ಪ್ರಕತಿ ವಿವಿಧ ತೆರನಾಗಿ ಶೃಂಗರಿಸಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಮುಂಗೈ ಹತ್ತಿರ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಸೊಂಟ, ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹೂಗಳಿರುವ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಖುಷಿಪಟ್ಟನಲ್ಲದೇ ವಿವಿಧ ಎಲೆಗಳ ರಸವನ್ನು ಮುಖ-ಮೈಗಳಿಗೆ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಿಸಿರಬೇಕು. ಕೋಳಿಗಳ ಪುಕ್ಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ

ಕಂಡ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದೇಹದ ಚಿತ್ತಾರ ಕಂಡು ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪಟ್ಟಾ-ಪಟ್ಟಿ, ಬಣ್ಣ-ಚಿಕ್ಕೆಗಳಂತೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರ ಬರೆದು ಆನಂದಿಸಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ" ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೨,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಂದ್ರ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಹಲ್ಲುಗಳು, ಕವಡೆ, ಸಿಂಪು, ಶಂಖಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಆಭರಣಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಬಹುಮನಿ ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದ್‌ಶಾಹಿ, ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ಬಂಗಾರದ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೂ ಮುತ್ತು-ರತ್ನಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು ಚಿನ್ನದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಒತ್ತು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಭರಣಗಳು:

ಮುಡಿ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಡಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಆಭರಣದ ಚಿನ್ನದ ಮೆರಗು. ಇಂತಹ ಸಿರಿಮುಡಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಹೆರಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಕನ್ಯೆ, ಸರಪಳಿ, ಮುಡಿಹೂ, ಗುಲಾಬಿಹೂ, ಕೇದಗೆಹೂ, ತಿರೂಪಣಿಹೂ, ಹೆರಳೆಹೂ, ಜಡೆಬಂಗಾ, ಬೈತಲೆಮಣಿ, ಗೊಂಡಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಕಿವಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು. ಬಂಗಾರದ ಬೆಂಡೋಲೆ, ವಜ್ರದ ಬೆಂಡೋಲೆ, ಮುತ್ತಿನ ಬೆಂಡೋಲೆ, ಹರಳಿನ ದೋಲೆ, ನವರತ್ನ ದೋಲೆ, ಶಂಖದೋಲೆ, ಶಾಂಖಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಮಿಂಚಿನನೋಲೆ, ದಂತದೋಲೆ, ಕೇದಿಗೆದೋಲೆ, ತಾಳೆದೋಲೆ, ತೆಂಗಿನದೋಲೆ, ಬಿಚ್ಚೋಲೆ, ಬುಗುಡಿ, ಸರಳಪಳಿ, ಬೆಳ್ಳಿತುಂಬು, ದ್ರಾಕ್ಷಿಬಳ್ಳಿ, ತಾಲೂಕ ಬಾವುಲಿ, ಮಿಂಚುಪಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರಬಾವಲಿ, ಕರ್ಣಮೂಲ, ಕರ್ಣಪೂರ, ಝುಮಕಿ, ಕೊಪ್ಪ, ಜೋಡು, ಅಂಗಿಳಿ, ಕುಂಡಲ, ರತ್ನಕುಂಡಲ, ಮಣಿಮಂಡಲ, ಮುರುವು, ಒಂಟಿ ಮುತ್ತು, ಹತ್ತಿವಂತಿ, ಮುರುವು, ಭಿಕವಾಲಿ ಇವು ಗಂಡಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು.

ಮೂಗಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು. ಮೂಗುಬೊಟ್ಟು, ಮೂಗತಿ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ, ಎಲೆಮೂಗುಬೊಟ್ಟು, ನತ್ತು, ಗಾಡೆಬಲಾಕ, ರತ್ನಬೊಟ್ಟು, ಮುತ್ತಿನಜೋಳ, ಮೊಗ್ಗು ಮುಂತಾದವು. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು: ಚಿನ್ನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ ಬೀಜದ ಮಾದರಿ, ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಒಂದಿಂಚು

ಉದ್ದದ ಅರ್ದ ಇಂಚಿನ ದಪ್ಪದದ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗಡೆಯ ಭಾಗ ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುತ್ಥಳಿಸರ, ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗುಂಡಿನ ಸರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಂಡಿನ ಎರಡು ಕಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಅಂದವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾಸಿನಸರ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಆಭರಣ. ಒಂದು ಪೈಸೆ ತಾಮ್ರದ ಕಾಸಿನ ಗಾತ್ರದ ಚಿನ್ನದ ಕಾಸುಗಳನ್ನು ಸರವನ್ನಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತದ್ದರು. ಒಂದು ಸರಕ್ಕೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ೮೦ ಗ್ರಾಮ್‌ದವರೆಗೆ ಚಿನ್ನ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶೃಂಗಾರ ಸರ, ಅವಲಕ್ಕಿಸರ, ಅವಲಕ್ಕಿಯ ಆಕೃತಿಯದ್ದು.

ಗೋದಿಸರ. ಇದು ಗೋದಿ ಕಾಳಿನ ಆಕ್ರುತಿಯದ್ದು.

ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಸರ. ಮಾಮಿನಕಾಯಿ ಆಕೃತಿಯದ್ದು, ಅದು ಗಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಬೀಜದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರ, ಕಟ್ಟಾಣಿಸರ, ಕಂಠಿಸರ, ಪವನದ ಸರ, ಚಕ್ರಸರ, ಮಾಣಿಕಸರ, ಬವಳಸರ, ಪಂಚಸರ, ಚೌಸರ, ಮಣಿಸರ. ಮುತ್ತಿನೆಕ್ಕಸರ, ಬಸವಸರ, ಕೊರ್ಲಹತ್ತಿಸರ, ಮುತ್ತಿನಹಾರ, ನೀಲಿಮಣಿಸರ, ತ್ರಿಸೂಲಹಾರ, ಚಪಲಹಾರ, ಚಂದ್ರಹಾರ, ಸೂರ್ಯಹಾರ, ನಕ್ಷತ್ರಹಾರ, ತೋರಹಾರ, ನವರತ್ನಹಾರ , ಇತರೆ ಕೊರಳಹಾರಗಳು "ಗೆಜ್ಜಟೀಕಿ" ಎಂಬ ಹಿಸರಿನ ಕಂಠಾಭಾರಣದೊಂದಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಇಂಚು ಇದ್ದು, ಅದರ ತುದಿಗಳು ಮಟ್ಟಸವಾಗಿದ್ದು, ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ರತ್ನದ ಪದಕ. ನಾಗಮುರಿಗೆ ಅಥವಾ ಬಾಹುಬಂದಿ, ತೋಳಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಒಡವೆ. ಈ ಆಭರಣ ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮುಂಗೈ. ಬಂಗಾರದ ಮಾಣಿಕ್ಯ ವಜ್ರದ ಬಳೆಗಳು, ನಿರಿಗಿ–ಬಳೆ, ಗೀರಬಳೆ, ದಂತಬಳೆ, ಕಂಠಣ, ಮುಳ್ಳಕಣ, ಹರಡಿಕರಕಣ, ದುಂಡುಕರಕಣ, ಡೋರೆ ಕರಕಣ, ಕೀಲಕರಕಣ, ಉಸುರ್ಗಕರಕಣ, ಕಡಗ ಸಿಂಹಾದಾಕೃತಿಯ ಕಂಕಣ, ಜೋಡುಕರಕಣ, ಗುಂಡ, ಕೈಕಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೈಬೆರಳು ಉಂಗುರ. "ಉಂಗುರ" ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಜ್ರದುಂಗುರ, ಚಿನ್ನದುಂಗರು, ನಾನಾ ಬಗೆಯವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ನವರತ್ನದ ಉಂಗುರ, ಮುದ್ರೆ ಉಂಗುರ, ಹವಳದ ಉಂಗುರ, ಮಡಿಉಂಗುರ, ನಾಗರ ಉಂಗುರ, ಸಿಕೆದುಂಗರ, ಸುತ್ತುಂಗರ, ಗೆಜ್ಜೆಉಂಗುರ, ಬಾದಾಮಿ ಉಂಗುರ, ಕಳ್ತದುಂಗರ, ತೊಂಡಿಲುಂಗರ, ಮಾಣಿಕ್ಯದುಂಗರ, ಚೌಕನಾಕೃತಿಯ ಉಂಗುರ, ತೋರ

ಮುದ್ರಿಕೆ, ವಂಕಿ ಉಂಗುರ, ಇಸ್ಪೀಲ್‌ಉಂಗುರ, ಸಾದಾ ಉಂಗುರ ಮುಂತಾದವು. ವಿವಿಧ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವರುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಉಂಗುರುಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸದಾ ಬೆರಳಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಅಶುಭ, ಅಪಶುಕನಗಳೂ, ಎಂದೂ ಸಂಭವಿಸದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೊಂಟ. ಸೊಂಟದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದಾಪಟ್ಟಿಯೂ ಒಂದು, ಇದು ಬೆಳ್ಳಿಯದಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಚಿನ್ನದ ಪಟ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾದಾಪಟ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಹಾಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಪಟ್ಟಿಗಳು ಹೆಂಗಳೆಯರ ನಡುವಿಗೆ ಒಂದು ಶೋಭೆ. ಕಟಿಬಂಧ, ಮೇಖಲಾ, ಕಾಂಚೀಧಾಮ, ಚಿನ್ನದಕೊಂಡಿ, ಸಿಕ್ಕಿದಡಾಬು, ಹೊನ್ನಿನಡಾಬು, ವಜ್ರಕಟ್ಟಿದ ಡಾಬು, ರನ್ನ ಬಲೆಯ ಉಡದಾರ, ಒಡ್ಯಾಣ, ಕಾಲ್ನೂಪುರ, ಬಂಗಾರದ ಕಿರುಗಂಟೆ, ಹೊನ್ನಗಂಟೆಸರ, ಚಳಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕಾಲು. ಸಾದಾ ಕಾಲುಚೈನು, ಗೆಜ್ಜೆಚೈನು, ಕಾಲುಗಡಗ, ಅಂದುಗೆ, ನೆವುರ, ಕಾಲುರುಳಿ, ಗೆಜ್ಜೆಸರ, ಹೊರಗೆಜ್ಜೆಚೈನು ಇವೆಲ್ಲವು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಲು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಆಭರಣಗಳು. ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣವನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಷಿದ್ದ. ಹಾಲ್‌ಕಡಗ, ಪೆಂಡೆಗೆಜ್ಜೆ, ಗೋಡಂಬಿಗೆಜ್ಜೆ ತೋಡೆ, ಸರಪಳಿ, ಗಂಡಸರು ಕಾಲಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು.

ಕಾಲು ಬೆರಳು. ಕಾಲುಂಗರ, ಕಾಲುಪಿಲ್ಲಿ, ಮೆಂಟಿಕೆ, ಉಲ್ಯಾಗಡ್ಡಿ ಪಿಲ್ಲೆ, ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ, ಸುತ್ತು, ಸುರಳಿ, ಕಾಲುಂಗರ, ಗೆಜ್ಜೆಉಂಗುರ, ವೀರಮುದ್ರೆ, ಮಿಂಚು, ಸಾದಾಪಟ್ಟಿ ಮೀನು, ವಾರಿಮೀನು ಮುಂತಾದವು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಆಭರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಉಳಿತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಉಳಿತಾಯವನ್ನು ಬ್ಯಾಂಕಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲಿರುವ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದರೂ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಒಂದು ನಾಡಿನ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪಾರ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಲವಾರು ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮತ, ಧರ್ಮ, ಪಂಥಗಳು. ಅವುಗಳ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಸ್ಥಳಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಥವಾ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಆಭರಣಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆಯುಧಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ-ಹಿತ್ತಾಳೆ-ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಫಲಿಸಿತು.

ಈ (ಅರಸರು) ಸುಲ್ತಾನರು, ಬಾದಷಾಹರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವರು. ಅವರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯು, ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕಲೆಯಂತೆ ರೋಮ್ ಆಗಲಿ, ಲಂಡನ್ ಆಗಲಿ, ದೆಹಲಿ ಆಗಲಿ, ಆಗ್ರಾ ಆಗಲಿ, ವಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬೀದರಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಕಡೆಯೂ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಸಂಗತಿ.

• • •

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಗಳು

ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

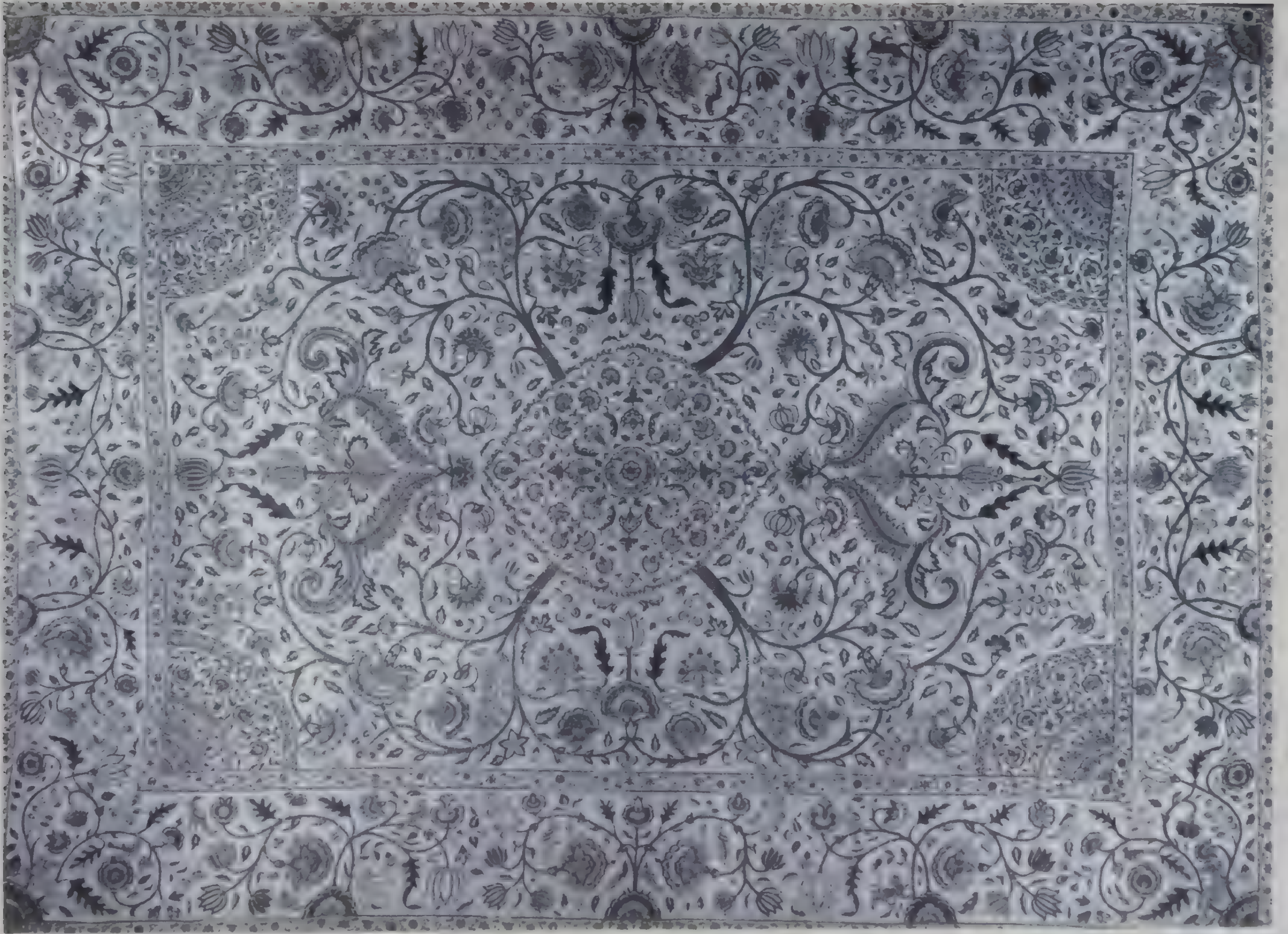




ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಡೇರೆ



ಜಮಖಾನ



ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದ ನೆಲಹಾಸು

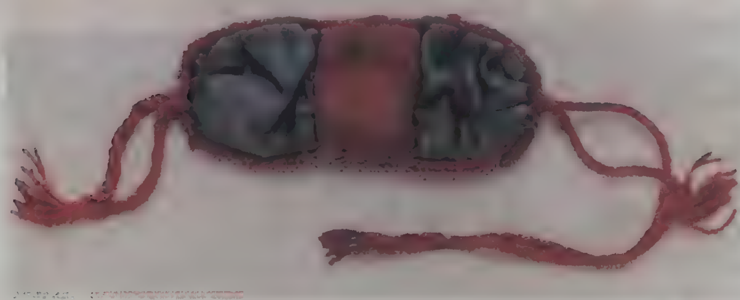




ರೇಶ್ಮೆ ಬ್ಯಾನರ್



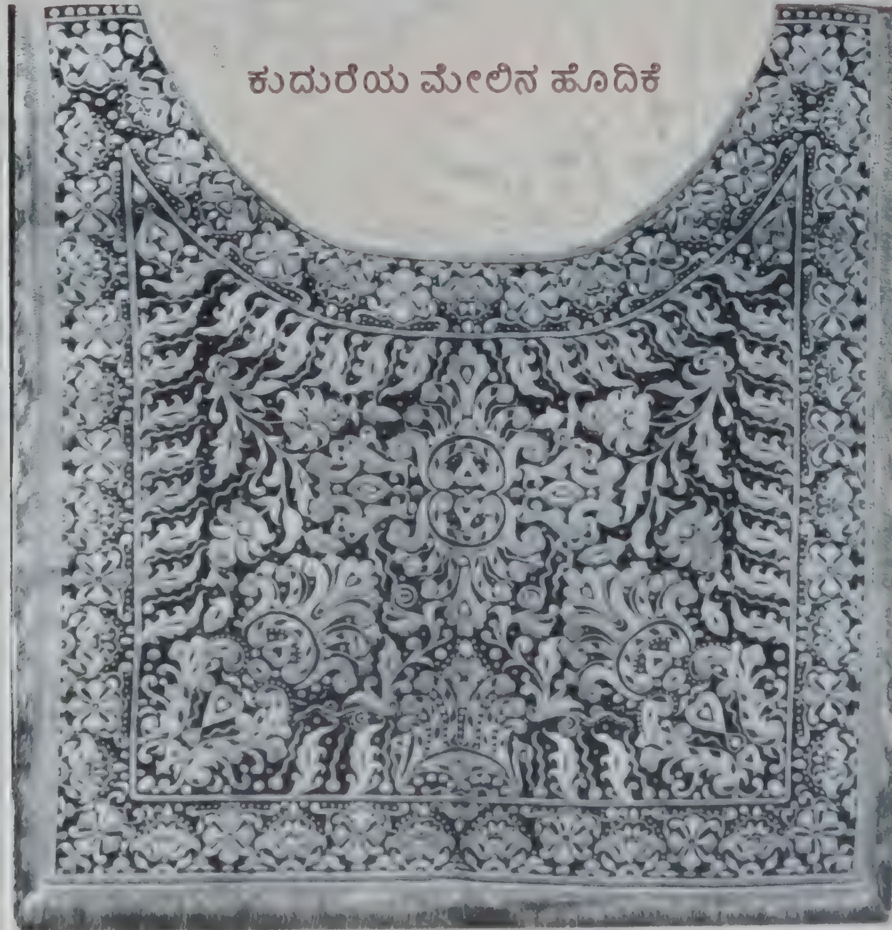
ಸೂರ್ಯ ಬ್ಯಾನರ್



ತಾಯತದ ಚೀಲ



ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ರುಮಾಲು

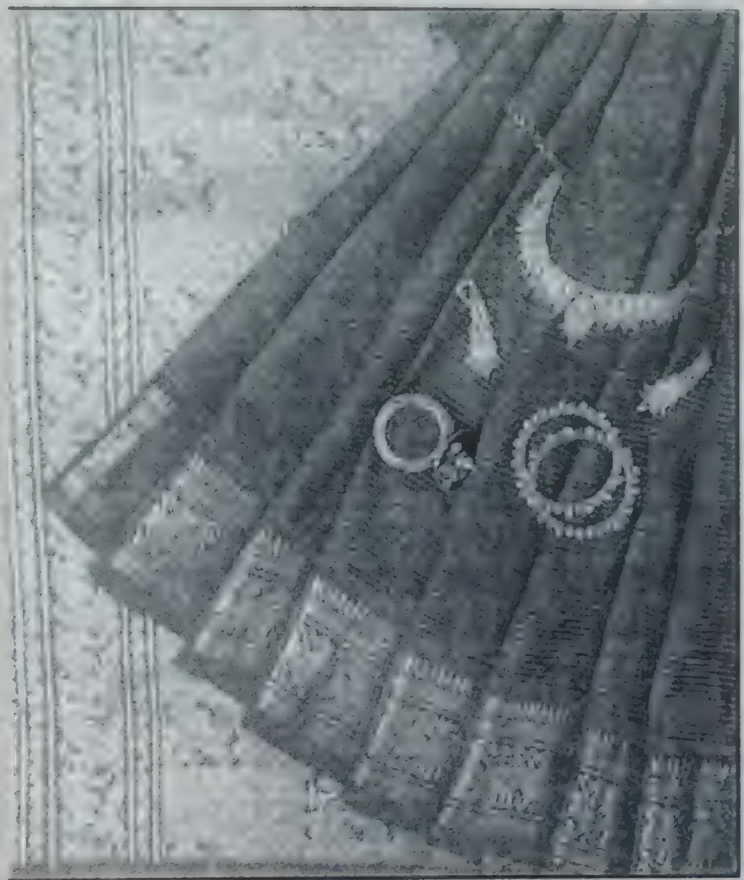


ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿನ ಹೊದಿಕೆ





ತೋಪ ತೆನೆ ಸೀರೆ

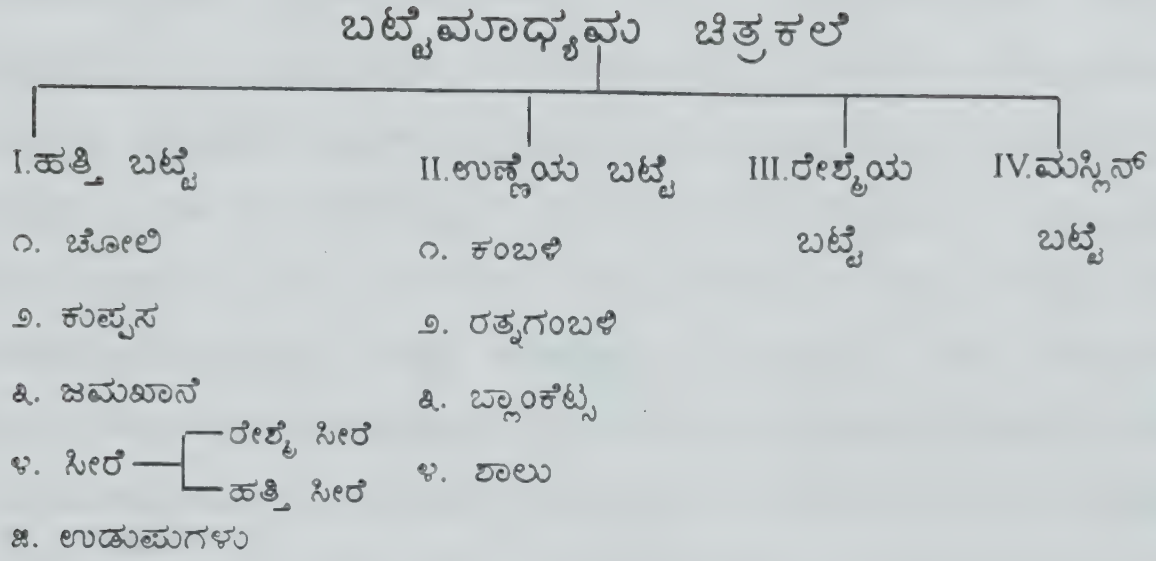


ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆ

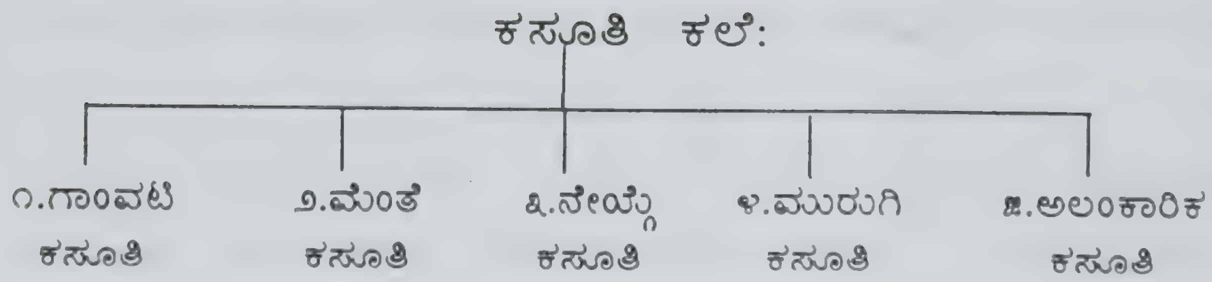


ಆದಿಲ್ ಷಹ ಕಾಲದ ರತ್ನ ಗಂಬಳಿ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ- ೧



ರೇಖಾಚಿತ್ರ- ೨







ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಹಾರದ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಬಟ್ಟೆಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾದಂತೆ, ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅದೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ದಖ್ಖನಿನ ನೇಕಾರರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಮತ್ತು ನಯಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಹತ್ತಿ ಉಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ರೇಷ್ಮೆಗಳಂತಹ ನಯವಾದ, ಮಿದುವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾಲದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳು ಹಾಳಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳು. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅವು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು[1] ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ರಾಜರ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ದವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟ ಹತ್ತಿಯ ಚೀಟಿ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿತ್ತು. ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು ಗಂಟು ರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಸರಳ ನೇಯ್ಗೆಯವು, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ರೇಷ್ಮೆ ಎಂಬ್ರಾಯಿಡರಿಗಳು ಮತ್ತು ಬ್ರೋಕೇಡುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ದಖ್ಖನಿ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದವು.

ಬಹಮನಿ ಹಾಗೂ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ನೂಲಿನ ಗಿರಣಿಗಳು ಹತ್ತಿಯ ನೂಲಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಹತ್ತಿಯಬಟ್ಟೆ, ಜಮಖಾನೆ, ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ನೇಯುವ ಉದ್ಯಮಗಳಿದ್ದವು. ಹತ್ತಿಯು ದಖ್ಖನಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆನರಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಷ್ಮೆ ನೇಕಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ನೂಲನ್ನು ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಚೀನಾದಿಂದ[2] ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಾವಳಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ

೧. ಕೆ.ಆರ್. ಸಂದ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ: ಉಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ಮಸ್ಲಿನ್ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಲೇ-ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ಕ.ವಿ.ವಿಶ್ವಕೋಶ ೨, ಪುಟ ೫೩-೬೫

೨. ಡಾ.ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೪ ಪುಟ ೨೪೧

ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಕಾರಖಾನೆಗಳಿದ್ದವು.[೩] ಜೋರ್ಡಿಯನ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು "ಈ ದೇಶವು ಬಹಳ ಫಲವತ್ತಾದುದ್ದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಅಂದರೆ ಬಪ್ತಾಸ್, ಬಿರಮ್ಸ, ಸೋಸಸ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದವು"[೪] ಎಂದು ಜೊರ್ಡಿಯನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹತ್ತಿನೇಯ್ಗೆ ನೂಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಲು ನೀಲಿ ಪುಡಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಧಾಬೋಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇದ್ದವು. ಇದನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ರಪ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಲು ಸುರುಂಜ್, ಅಲುಮ್, ಅಶಿಸ್ ಗಿಡದ ವಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂರ್ಯಪಾನ ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೫] ಕೊಹಿನೆಲ ಪೆಸ್ಟಲ್ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಯೂಮ್ ಪೌಡರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಳಿಯ ಹತ್ತಿಯ ನೂಲನ್ನು ಮೂರು ಗ್ಯಾಲನ್ ನೀರಿನ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕುಸುಬೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಮೂರು ಕ್ವಾರ್ಟರ್ ಪೌಂಡ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರುದಿವಸ ಅದನ್ನು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ನೀರಿನ ಹಾಗೂ ಬಾಳೆಗಿಡದ ಬೂದಿಯ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ನೂಲನ್ನು ತೊಳೆಯುವದು ಮತ್ತು ಒಣಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಏಳು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರು ಪೌಂಡು ನೂಲನ್ನು ಅರ್ಧಗ್ಯಾಲನ್ ನೀರಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಬಟ್ಟೆನೂಲನ್ನು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ಆರು-ಏಳು ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದನಂತರ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಚೌಲ, ದಾಭೋಲ, ರಾಜಪುರ ಮತ್ತು ವೆಂಗುರ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೂಲಿನ ಗಿರಣಿಗಳಿದ್ದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಾದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕಾರವಾರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯ ನೂಲಿನ ಗಿರಣಿಗಳಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುವ ಬಟ್ಟೆಗಳಾದ ಸೀರೆ, ಧೋತರ, ಕುಬ್ಬಸ, ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆ, ಖಾದಿ ಕೈಮಗ್ಗದ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಪೀತಾಂಬರ ಜಮಖಾನೆಗಳು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳು ನೇಕಾರನಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ನೇಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹತ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪೂಲವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಹತ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಪರ್ಷಿಯಾ, ಅರೇಬಿಯಾ ಮತ್ತು ಕೆಲವು

೩. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಪುಟ ೨೦೬
೪. Mark Zebrowski: Architecture and art of the Deccan Sultanates, Page 226
೫. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ(ಸಂ): ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ.೩, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಪುಟ ೮೪

ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಪ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೬] ಇಲ್ಲಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪೂಲ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಹಾಗೂ ಮಸಲಿನ್ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದವು. ಧಾಬೋಲ, ರಾಜಪುರ, ಚೌಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಹಾಗೂ ಮಸಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಕೇವಲ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ರಪ್ತು ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಶಿಯ ವಾಸಿಗಳಿಗೆ ವೆಂಗುರ್ಲಾದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಒರಟು ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಮಖಾನೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಉದ್ಯಮವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜಮಖಾನೆಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು.[೭] ಕೊಲ್ಹಾರದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುವ ಜಮಖಾನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟೀಷ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ಯಾಲಿಕೊಬಟ್ಟೆ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಒದಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಲಕಲ್ಲವು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತೊಡುವ ಸೀರೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜರತಾರಿ ಸೆರಗಿನ ಹಾಗೂ ಅಂಚುಗಳುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲಕಲ್ಲದ ಸೀರೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ, ಬಣ್ಣ, ಬಾಳ್ವಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ನೇಕಾರರು ಪೀತಾಂಬರ, ಗೌನುಗಳಂತಹ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಷ್ಮೆಯ ನೂಲನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಮಾಡಿ ಗೋಲಾಕಾರದ ಡೋಲಿಗೆ ಹುರಿಹಾಕಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಎದೆಯ ಉಡುಪು: (ಚೋಲಿ, ಕುಪ್ಪಸ)

ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಿ ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತುಣುಕು ಎರಡು ಅಡಿ ಮೂರು ಅಂಗುಲ ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ೨೧ ಅಡಿ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ಕುಪ್ಪಸದ ತುಕಡಿಯು ಮೂವತ್ತು ಕುಪ್ಪಸಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಇವು ಬಣ್ಣ, ಬಾಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು.

ಬ್ಲಾಂಕೆಟ್ಸ (ಕಂಬಳಿಗಳು) ಉಣ್ಣೆಯ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉಣ್ಣೆಯು ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಜೂನ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಟೋಬರ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಿಗಳಿಂದ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬಿಸಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಹಿಂಜಿ ತಕಲಿಯಿಂದ ಉಣ್ಣೆಯ ನೂಲನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಣಸೆಹಣ್ಣಿನ ಗಂಜಿಯನ್ನು

೬. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಪುಟ ೨೧೬
೭. Varma.D.C: History of Bijapur, Page 189

ಕೊಟ್ಟು ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ಲಾಂಕೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಾಸಲು ಮತ್ತು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿನ ಥಡಿಗಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಬಡವರು ತೊಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಉಣ್ಣೆ, ರೇಷ್ಮೆ, ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೮] ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ದೊರೆತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಾಪೂರ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ಬಟ್ಟೆಗಳು:

ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಳೆ ಮತ್ತು ರೇಷ್ಮೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯ ಉದ್ಯೋಗವು ಉರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ರೇಷ್ಮೆಯನ್ನು ಚೀನಾ ದೇಶದಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನೂಲು ಮತ್ತು ರೇಷ್ಮೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಬಂದರುಗಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹತ್ತಿಯು ಹಿನ್ನಾಡಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಮಗ್ಗದ ನೇಯ್ಗೆಯೂ ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಹಳ್ಳಿ-ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊಂಕಣದ ಬಂದರುಗಳಾದ ಚೌಲ, ಧಾಬೋಳ, ರಾಜಾಪುರ ಮತ್ತು ವೆಂಗುರ್ಲೆಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇಂದಿಗೂ ನೇಕಾರಿಕೆಯು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಂತೆ ರಾಜಧಾನಿ ವಿಜಾಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ರಾಯಚೂರ ಮತ್ತಿತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೇಕಾರಿಕೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಉರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೂ ಬಗೆ-ಬಗೆಯ ನೂಲಿನ ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಅರಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಅರೇಬಿಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು.[೯] ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರವು ಕೈಮಗ್ಗದ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕಾರವಾರದ ಹಿನ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಕೈಮಗ್ಗದ ಉದ್ದಿಮೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮಕಮಲ್ಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಪ್ಪ-ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ತಯಾರಿಸಲಾಗತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಕಮಲ್ಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ತಯಾರಿಕೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಕೊಂಕಣ ಕರಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಾಬೋಳ,

೮. Irwin J: Indian Textile Trade in the Seventeenth Century Coramandal coast, Page 200

೯. ಡಾ. ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೪ ಪುಟ ೨೪೯

ರಾಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಚೌಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ-ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮಕಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ವೆಂಗುರ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಿಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಪ್ಪ-ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಜಮಖಾನೆ ಹೊದಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ನಾರಾಯಣಪೇಟ, ಚದ್ದರುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಗೆ-ಬಗೆಯ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ನೇಯುವಲ್ಲಿ ಹೆಸಾರಾಗಿದ್ದವು.[೧೦] ಇಳಕಲ್, ಶಹಾಪುರ ಸೀರೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಾಕಲು ಕೆಲವು ಪ್ರಮಾಣದ ಬೋರ್ರ್ಯಾಕ್ಸನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅರಳೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಡೈ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವಷ್ಟನ್ನು ರಫ್ತಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶವು ಕಪ್ಪು ಎರೆಮಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಕಪ್ಪು ಅರಳೆ ಭೂಮಿಯಿಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಬೆಳೆಗೆ ಅಧಿಕ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆಯಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಕೈಮಗ್ಗ ಮತ್ತು ಅರಳೆ ಉದ್ಯೋಗ ವಿಪೂಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದಕಾರಣ ಇಂದಿಗೂ ವಿಜಾಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಇಳಕಲ್ಲು, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ರಬಕವಿ, ಬನಹಟ್ಟಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪೂರ ಮತ್ತು ರಾಯಚೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಅದೋನಿ, ನಾರಾಯಣಪೇಟೆ, ಎಮ್ಮಿಗನೂರುಗಳು ನೇಕಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ನೇಕಾರಿಕೆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಜಾಪುರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜರತಾರಿ ರೇಷ್ಮೆ ಮತ್ತು ನೇಕಾರಿಕೆಯ ಏಳುನೂರು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿದ್ದವು". ಎಂದು ಬುಸಾತಿನ್ ಸಲಾತಿನ್[೧೧] ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ನಾವು ಬಿಜಾಪುರದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರತ್ನಗಂಬಳಿ ತಯಾರಾದ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಹ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

೧೦. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

೧೧. ವರ್ಮಾ ಡಿ.ಸಿ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಬಿಜಾಪುರ, ಪುಟ ೨೦೧

ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಹೈದರ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜವಳಿ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟರು. ಟಿಪ್ಪುವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರೇಷ್ಮೆ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರೇಷ್ಮೆಹುಳುಗಳನ್ನು ಸಾಕಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದನು. ರೇಷ್ಮೆಹುಳ ಸಾಕಾಣೆಯು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ರೇಷ್ಮೆ ಕೃಷಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಅವನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಬಂಗಾಲ ಹಾಗೂ ಮಸ್ಕತ್ತಿನಿಂದಲೂ ರೇಷ್ಮೆ ಹುಳಗಳನ್ನು ತರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪಟ್ಟೇಗಾರರು ಹಾಗೂ ಖತ್ರಿ ಎಂಬ ಜನರು ರೇಷ್ಮೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೇಯುವ ಕಸಬು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ನಯವಾದ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನೇಕಾರರು ಈ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಬುಚನನ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೨]

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜವಳಿ ಉದ್ಯಮ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು. ನೇಕಾರರು ಬಟ್ಟೆ ಮಗ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಯವಾದ ಹತ್ತಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಟಿಪ್ಪುವು ಶಾಲುಗಳು, ಠಂಕಾವುಗಳು, ಚಿನ್ನದಬಟ್ಟೆ, ಬ್ರಾಡ್‌ಕ್ಲಾತ್ (ಯುರೋಪಿಯನ್) ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೇಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಕಿರ್ಮಾನಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೩]

ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಭಾರತೀಯ ಮಸ್ಲಿನ್ ಬಟ್ಟೆಯೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಪಟ್ಟೆಗಾರರೆಂಬ ಮಸ್ಲೀನ್ ನೇಕಾರರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ನೆಲಘಟ್ಟವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಜವಳಿ ಉದ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾದಾಶಿಳ್ಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೀರೆಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿಯು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ೮೦೦ ರಷ್ಟು ಮಗ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ಕೊಯಮುತ್ತೂರದಲ್ಲಿ ೪೬ ಮಗ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಕೊಯಮುತ್ತೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸೇಲಂ, ಕೇರಳದ ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಂಗ್‌ಕ್ಲಾತ್ ಬಟ್ಟೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹರಿಹರ ಹತ್ತಿ ನೂಲಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸರಕಾರವು ಕುರಿಯ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು.

ಕೆಂಪು, ಗುಲಾಬಿ, ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾವಿನ ಎಲೆಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ದರಯಾ ದೌಲತನಲ್ಲಿಯ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪೋಷಾಕುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಫ್ರಿಹ್ಯಾಂಡ್ ಡಿಜಾಯಿನಗಳು ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಗೆದ ಮಾದರಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

೧೨. ಡಾ. ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫ ಪುಟ ೪೮೩

೧೩. ಡಾ. ಶೇಖಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫ ಪುಟ ೪೮೩

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ನೇಕಾರರ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಯುರೋಪದ ಕರಕುಶಲಕಾರರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದದ್ದು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ರತ್ನಗಂಬಳಿ ಉಣ್ಣೆಯಿಂದ ತಯಾರಾಗುವ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿ, ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನ, ಶಾಲು ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಯಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯನ್ನರು, ಈಜಿಪ್ತಿಯನ್ನರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೪] ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೩೮ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರು ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾವನ್ನು ಗೆದ್ದಮೇಲೆ ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೇಯ್ಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಐಶ್ವರ್ಯಯುತ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು ಮೂಲತ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈಜಿಪ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಲಿಯೋಪೊಲಿಸ್‌ನ ಪುರೋಹಿತರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಾಗಿ ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.[೧೫] ಇವು ಪೋಕೊಗಳ ಅರಮನೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವು. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಸಲು ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ನೇಯ್ಗೆಯ ಕರ ಕುಶಲ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಮೆರಿಕ್ ಯುಗದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಟೊಲೆಮಿ ಫಿಲಡೆಲ್ಫಸ್ ಒಂದು ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉಣ್ಣೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಸಿದ್ದನು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೇಯ್ಗೆ ಇತ್ತು. ಬೆಬಿಲೋನಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳು, ನವಿಲುಗಳು, ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಗ್ರಾಥೆನ್‌ಅನ್ನು ಸಹ ವಿವರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮಿಗೆ ರಫ್ತು ಮಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪರ್ಷಿಯು, ರತ್ನಗಂಬಳಿಯು ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸಫಾವಿದ್ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸೊಗಸಾದ ಜವಳಿ ಮತ್ತು ಅತೀ ಭವ್ಯವಾದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಉತ್ಪಾದನೆಗಾಗಿ ಇದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿತ್ತು.[೧೬]

೧೪. ಕೆ.ಆರ್. ಸಂದ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ:ಲೇಖನ–ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ವಿಶ್ವಕೋಶ ೨, ಪುಟ ೯೭
೧೫. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ: (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ. ೩, ಪುಟ ೪೪
೧೬. ಕೆ.ಆರ್. ಸಂದ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ:ಲೇಖನ–ಉಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ಮಸ್ಲಿನ್ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ಪುಟ ೯೭

ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಇಸ್ಫಹಾನ್, ಕೆರ್ಮನ್, ಕಾಶನ್, ಹೆರಚ್, ತಾಬ್ರಿಜ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ರೇಷ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಪಾದಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೇ ಸೊಗಸಾದ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವು ದಪ್ಪವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅರಬ್ಬಿ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಆವೃತಗೊಂಡು, ಮಧ್ಯೆ ಉಧ್ಯಾನವನ, ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯನ್ನು ೧೫೩೯ರಲ್ಲಿ ಮಖ್ಸೂದ್, ಕಶಾನ್ ಎಂಬ ನೇಕಾರ, ಸಫಾವಿದ್ ಕುಟುಂಬದ ಒಂದು ಸಮಾಧಿಗಾಗಿ ನೇಯ್ದದ್ದು ಈಗ ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಂಡ್ ಅಲ್ಬರ್ಟ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿದೆ.[೧೭]

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ತುರ್ಕಿ ದೇಶಗಳು ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪರಿಣತಿಗಳಿಸಿದ್ದವು. ತುರ್ಕಿಯ ಊಷಕ್ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.[೧೮]

ರತ್ನಗಂಬಳಿ ಉದ್ಯಮ ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದು ಔರೋಪ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರಾದ ಮೊಗಲರು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದೆ ಈ ಉದ್ಯಮ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಉಣ್ಣೆ ತರಿಸಿ ಕಂಬಳಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಕ್ಬರ್, ಷಹಜಹಾನ್ ಮುಂತಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಈ ಕಲೆಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗುಲಕ್ಕೆ ೮೦೦ ರಿಂದ ೧೨೦೦ ಹಣಿಗೆಗಳಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅಂದವಾದ ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿ ಭಾರತದ್ದು. ಇಂತಹ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರೇಷ್ಮೆ, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನೇಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಪದ್ದತಿಯೂ ಇದ್ದಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ನೇಯುವ ಪರಂಪರೆ, ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಅಕ್ಬರ್, ಜಹಾಂಗೀರ್ ಮತ್ತು ಷಹಾಜಹಾನರು ಈ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು

೧೭. Mark Zebrowski: Architecture and art of the Deccan Sultanates, Page 227
೧೮. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ: (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ. ೩, ಪುಟ ೪೪

ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನೇಕಾರರನ್ನು ಸಹ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ೧೬ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾರಣಾಸಿ ಮತ್ತು ಮುರ್ಷಿದಾಬಾದ್‌ಗಳು, ಚಿನ್ನದ ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸವಿದ್ದ ಮಕಮಲ್ಲಿನ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು. ಭಾರತದ ಅತಿ ಸುಂದರ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಜಾ ಗುಲಾಬಸಿಂಗ್ ಕಾಲದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವು ಈಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿವೆ. ೧೮೫೧ ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿದ, ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸವಿವರ ವಿನ್ಯಾಸದ ರತ್ನಗಂಬಳಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇವು ಒಂದು ಇಂಚು ದಪ್ಪವಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ಚದುರ ಅಡಿಯಲ್ಲೂ ಕನಿಷ್ಠ ೧೦೦೦೦ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸ್ಪೇನ್‌ನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್‌ಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಆದೇಶದ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಮೆಕ್ಕಾದಲ್ಲಿನ ಕಾಬಾಗಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗುಹಾಕಲು ತಯಾರಿಸಲಾದ ರತ್ನಗಂಬಳಿ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಈಗ ವಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು – ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೇಳಿವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಕಣ್ಣು ಕೊರೆಯಿಸುವ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಆಸ್ಥಾನವು ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ದಖ್ಖನ್ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಎಷ್ಟಿತೆಂದರೆ ಔರಂಗಜೇಬನು ೧೬೮೬–೮೭ರಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ವಾರ್ಷಿಕ ವರಮಾನವು ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಲ್ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎಷ್ಟು ವರಮಾನ ತರುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಸಮವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಜೆ. ಎನ್. ಸರ್ಕಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧೯]

ವಿಜಾಪುರವು ಇಸ್ಪಹಾನ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ರತ್ನಗಂಬಳಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರರು ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಜಾಪುರವು ಸಾಫ್ವಿದ್ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಮ್ಲುಕ್, ಈಜಿಪ್ತ, ಸಿರಿಯಾ ಮತ್ತು ಇರಾಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿತ್ತು.[೨೦]

೧೯. ಜೆ.ಎನ್.ಸರ್ಕಾರ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮಿಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್, ಸಂ. ೭, ಪುಟ ೧೩೩
೨೦. M. Zaman Khodaey: Persian Elements in the culture. Art and Architecture of Bijapur

ಅನೇಕ ಜಮಖಾನೆ ಮತ್ತು ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣವಾಗಿ ಮೆದುವಾದ ಪಿಂಕ್ ಮಾಸಲು ಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ಹಗುರ ಬೀಜ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೦] ಕಂದು ಅಥವಾ ಬಣ್ಣ ತೆಗೆಯದ ಹತ್ತಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಉಣ್ಣೆಯಗಂಟು ಹಾಕಿದ ಸ್ಟೈಲಗಳು, ಹತ್ತಿಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನೇಯ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ಎರಡು ಇದ್ದುವು. ಸಮರೂಪದ ಗಂಟುಗಳು, ಅಸಮರೂಪದ ಗಂಟುಗಳು ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಅಂಚುಗಳು, ವಿವರಗಳು ಆಯಾ ನೇಕಾರನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ಹಾಗೂ ನೇಕಾರನ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಶೈಲಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಂಬಸಾಲುಗಳು ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವ ಕುಸರಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗೂಡುಗಳು ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ಹಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಜಮಖಾನೆ, ಗುಡಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಳಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಕುರಿಗಳ ತುಪ್ಪಟ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಕುರುಬರು ಕಂಬಳಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನಯುಗ ಬರುವ ಮೊದಲು ಇದು ಕುರುಬರ ಕಸಬಾಗಿತ್ತು. ಕುರಿಗಳ ತುಪ್ಪಟವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಹಿಂಜಿ, ಸುಕ್ಕುಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಳಿ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ನೂಲುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಾನ. ಚರಕದಿಂದ ನೂಲವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕಂಡಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಳಿ ತಯಾರಿಸಲು ಹುಣಿಸೆಬೀಜದ ಅಂಬಲಿ ತಯಾರಿಸಿ ದಾರವನ್ನು ಹಾಸುಮಾಡಿ ಅಂಬಲಿ ಸವರುತ್ತಾರೆ. ನೂಲನ್ನು ಮಗ್ಗಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ, "ಹೋಳು" ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ನೂಲನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೇಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕಂಬಳಿಗಳಿಗೆ ಹುರಿಗಂಬಳಿ, ಉಜ್ಜುಗಂಬಳಿ, ಸಣ್ಣಕಂಬಳಿ, ಶಾಲು, ಗದ್ದುಗೆದಾವಳಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಉಜ್ಜುಗಂಬಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ನಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕಂಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಅಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ.

ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಜಯನಗರ, ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುವ ಕಂಬಳಿ, ಹೊದಿಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಳಿ ನೇಯ್ಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಹೊದೆಯಲು ಹಾಗೂ ಹಾಸಲು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಚ್ಚು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಬಿಳಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಕಂಬಳಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹುರಿಗಂಬಳಿ, ಉಜ್ಜುಗಂಬಳಿ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು ಉಜ್ಜುಗಂಬಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ನಯವಾಗಿಯೂ ಇರತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಉಣ್ಣೆಗಳನ್ನು

೨೦. ಕೆ.ಆರ್. ಸಂದ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ: ಲೇ-ಕರ್ನಾಟಕದ .ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ಪುಟ ೯೮

ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಚೌಕ, ಆಯತಗಳಂತಹ ಭೂಮಿತಿ ಆಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಾವಿ, ವಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಂಬಳಿಗಳು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಮಖಾನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನವಲಗುಂದ ಜಮಖಾನೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಜಮಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ೧. ಪಗಡಿ. ೨. ಅಟ್ಟೆ. ೩. ಚೌಪಟ. ೪. ಶತರಾಜ ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.[೨೨] ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಗಡಿಯಾಟದ ಪಟವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾದಾ ಹೂಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ನಾಲ್ಕು ನವಿಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ (ಚಾರಮೋರ್) ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ನವಿಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ (ಬಡಾಮೋರ) ಮುಂತಾದ ನಾಲ್ಕು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚೌಪಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತ. ಈ ಜಮಖಾನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಚದುರಂಗದಾಟ ಆಡಬಹುದು. ಚದುರಂಗದಾಟದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಜೋಡಿಯಾಗಿರುವ ಜಾಮಿತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹತ್ತಿಯ ನೂಲಿನ ಜಮಖಾನೆಗಳಿಗೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೆರಗು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಹೊಳಪು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಕಲಾ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನೇಯ್ಗೆಯ ಸೀರೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಿಂದೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಸೀರೆ ಹಾಗೂ ಕುಬ್ಬಸಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಸುಂದರವಾದ ರೇಷ್ಮೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೇಷ್ಮೆಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಕೊಯಿಮುತ್ತೂರ, ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಇಲಕಲ್, ವಿಜಾಪುರ, ರಬಕವಿ, ಬನಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಲೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಹಣ್ಣುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ರೇಷ್ಮೆಯ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಗಲವಾದ ಸೆರಗುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹಣ್ಣುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರಿನ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮನೆ, ಬಾಲಮಣಿ, ಮುತ್ತುಮಣಿ, ರುದ್ರಗಂಟೆ, ಜೋಡುಗೆರೆ, ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ತು, ದೊಡ್ಡಪಟ್ಟಾಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ.[೨೩] ಸೀರೆಗಳ ಅಂಚು ಹಾಗೂ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿ, ಮೀನು, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಹಂಸ, ಮಾವಿನಕಾಯಿ, ಆನೆ, ನವಿಲುಗಳು ಸುಂದರ ಕಸೂತಿಗಳಿಂದ ಸೀರೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

೨೨. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೩
೨೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

ಹತ್ತಿಬಟ್ಟೆಯ ಸೀರೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳೆಯಾಗಿರವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಕೈಮಗ್ಗಗಳು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಫೂಲವಾಗಿದ್ದವು. ನೇಕಾರರಿಗೆ ರಾಜರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಾಪುರ, ಇಲಕಲ್ಲ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಕಮತಗಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ, ರಬಕವಿ, ಬನಹಟ್ಟಿ, ಜಮಖಂಡಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಕಿತ್ತೂರ, ಬೈಲಹೊಂಗಲ, ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯು ನೇಕಾರಿಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಸೀರೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ತಯಾರಿಸುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ನೇಯ್ಗೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಂಪುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಡಾಣಿ, ಪಸ್ತಾಪಲ್, ಹಸಿರುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅಳ್ಳೆಕಾಯಿ; ಕಾಕಡಸಿಂಬೀ; ಹಳದಿಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪೀಲಬೀಜ; ಕರಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮಡ್ಡಿಬೇರು, ಮಡ್ಡಿತಪ್ಪಲು, ಸುಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೪] ಇಳಕಲ್ಲ ಸೀರೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯಿರುವುದೇ ಅದರ ಬಣ್ಣದ ಗುಣ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಹರಿದರೂ ಬಣ್ಣಮಾಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೂಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವವರನ್ನು ನೀಲಗಾರ ಹಾಗೂ ಬಣಗಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೨೫]

ಇಳಕಲ್ಲ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣಗ್ಯಾರಂಟಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳದ ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಲವಣಾಂಶಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅನುಭವಿ ಬಣಗಾರರ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಳಕಲ್ಲನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದ ಹಿರೇ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಕಿರಿ ಎರೆ ಹಳ್ಳಗಳು ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಿ(ಕಪ್ಪು) ಹಾಗೂ ಮಸಾರಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ನೀರು ವಿಶೇಷ ಲವಣಾಂಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಳಕಲ್ಲ ಸೀರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ. ಸೀರೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳೆಂದರೆ ಸೆರಗು, ದಡಿ, ವಡ್ಲ ಇವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಸೀರೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಊಹಿಸಬಹುದು. ನೇಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಮಿದಡಿ ಸೀರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋದಿಕಾಳುಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದಡಿಯ ಸೀರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಸೀರೆಯ ದಡಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೀರೆಯ ವಡ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿ, ದಪ್ಪಳ, ರಾಗಾವಳಿ, ಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಮುಂತಾದ ನಮೂನೆಗಳಿದ್ದವು. ತೋಪುತೆನಿ (ಬುಗಡಿ) ತಿರುವಿದ ಸೆರಗುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.[೨೬] ಈ ಸೆರಗು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ

---

೨೪. ಗೀತಾಬಾಲಿನಾಯಕ: ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೫೩
೨೫. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ
೨೬. ಗೀತಾಬಾಲಿನಾಯಕ:ಲೇ– ಉಡುಪುಗಳು, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ. ೨, ಪುಟ ೫೩

ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಕಸೂತಿ ಕುಸುರಿನ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಇದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತೋಪತೆನಿ ಸೆರಗು ಇಲಕಲ್ಲ ಸೆರಗು ಎಂದೇ ಇಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಕುಬಸದ ಕಣಗಳು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ. ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಗಿಳಿ, ಹೂ, ತೆನಿ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದ ರುಮಾಲುಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇಯ್ಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಉಡುಪುಗಳು ಉಡುಪು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರಿಸುವ ಬಾಹ್ಯ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಉಡುಪು ತಯಾರಿಕೆಯ ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲಿದೆ. ಕೈಮಗ್ಗದಿಂದ ತಯಾರಾದ ಉಡುಪಿಗೆ ಭಾರಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಕುತುಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯವೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದಲ್ಲದೇ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೈಮಗ್ಗದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಟ್ಟೆ ನೇಯುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಮೆಗಸ್ತನೀಸನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಹಸ್ತದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಹೂವಿನ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಶುದ್ಧ ಚಿನ್ನದ ಜರಿಕೆಲಸವಿದ್ದ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಬಟ್ಟೆ ನೇಯ್ಗೆ ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ನವಿರಾದ ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿ, ಚಿನ್ನದ ದಾರಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. "ಖಾಸಾ" ಬಂಗಾಲ ಹಾಗೂ, ಅಲಂ ಮತ್ತು ಮಹಮಡಿ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಇವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ರಾಜರು ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಡುಪುಗಳಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಹೊಲಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೇಹದ ಅಂಗ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಉಡುಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲೆದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ ದರ್ಜಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಹೂಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗನು[೨೭] ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಇಜಾರುಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರ ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಾಪಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿದ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮದಾಯಕವೆಂದು ಧರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲಿದ ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.[೨೮]

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಹೊಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಉಡುಪನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಅರಿವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಇದ್ದರೂ ವಿದೇಶಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೊಲಿದ ಉಡುಪುಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಹೊಲಿದ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋದರೂ ಕೂಡ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಧೋತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ.

ಹೆಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಸೂತಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿರುವ ಕಲೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಗಂಟುಹಾಕಿ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ, ನಾನಾ ನಮೂನೆಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು.[೨೯]

ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜರ ಆಡಳಿತದ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತೀಯ ಉಡುಪುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹಿಂದೂ ರಾಜರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಶೈಲಿಯ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಚೂಡಿದಾರ್, ಪೈಜಾಮ್, ಜಾಮಾ (ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟು ಮಾದರಿಯ ಮೇಲಂಗಿ), ಅಂಗವಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ದುಪ್ಪಟ್ಟಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಹಿಂದೂ ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗ "ಪರ್ದಾ" ಧರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಪುರುಷರ ತಲೆಗೆ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಮುಂಡಾಸಗಳು ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರಾಜಸ್ತಾನೀ ಶೈಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುರ್ತಾ, ಪೈಜಾಮ್

೨೭. ಹುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್: ಸಿ.ಯು.ಕಿ. ಪ್ರವಾಸಕಥನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.
೨೮. ಗೀತಾಬಾಲಿನಾಯಕ: ಲೇ- ಉಡುಪುಗಳು, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೫೮, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ.
೨೯. Irwin: Pioneer Research on Deccani Resist dyed cotten, Page 150.

ಅಥವಾ ಕುರ್ತಾ ಲುಂಗಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರು ಗಗ್ರಾ, ಚೋಲಿ ಮತ್ತು ಓಡನಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಜರಿ ಇರುವ ಧೋತಿ ಹಾಗೂ ಸೀರೆಗಳು ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ದೇಶ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವವರೆಗೆ ಉಡುಪಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ.[೩೦]

ಓಡನಿ ಚುನ್ನಿ, ದುಪ್ಪಟ್ಟಾ ಅಥವಾ ಓಡನಿ ಸೀರೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಇತರ ಉಡುಪುಗಳ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ತಿಳಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರಿಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಗಾಢವರ್ಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖವನ್ನು 'ಘುಂಗಟ್' ಎಂಬ ಓಡನಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಲು ಹಾಸು ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಸೆರಗಿನಂತೆ ಮರೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಧರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ದೊಡ್ಡಮನೆ, ಬಾಲಮಣಿ ಮತ್ತು ಮಣಿ, ರುದ್ರಮಣಿ, ಜೋಡುಗೆರೆ, ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ತು, ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಾಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸೀರೆಗಳ ಅಂಚು ಹಾಗೂ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿ, ಮೀನು, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಹಂಸ, ಮಾವಿನಕಾಯಿ, ಆನೆ, ನವಿಲುಗಳ ಸುಂದರ ಕಸೂತಿಗಳಿಂದ ಸೀರೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕರಿಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಸೀರೆಯು ಎರಡುವರೆ ಮೊಳ ಸೆರಗಿರುವ ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಳ ಸೀರೆ ಮೇಲೆ ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ರೇಷ್ಮೆಯ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೆರಗಿನ ಮೇಲಂಚಿಗೆ ಹೂವಿನ ಸಾಲು, ಗೋಡಂಬಿಯ ಪಟ್ಟಿ ಗೋಪುರಗಳು, ಗಿಳಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೀಲಗಗನದಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚಿಕ್ಕೆಗಳು ಹರಡಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಮೂನೆಗಳು ಇವೆ.

ಇಳಕಲ್ಲಿನ ರೇಷ್ಮೆಯ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು: ಇಳಕಲ್ಲಿನ ರೇಷ್ಮೆಯ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ, ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ, ಹಣ್ಣುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತೋಪುತೆನಿ ಸೆರಗು, ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ತೋಪುತೆನಿಗಳು ಸಾವಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು. (ಆರವಾರಿ) ನೌವಾರಿ (ಒಂಬತ್ತು) ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ತೆನಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತೋಪತೆನಿ ಸೆರಗು ಇಲ್ಲಿಯ ಸೀರೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡುಗೆಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ಕಂದುವರ್ಣದ ಎರಡು, ನಾಲ್ಕುಸಾಲಿನ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳು, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ವಿನ್ಯಾಸದ

೩೦. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ: (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ. ೩, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಪುಟ ೩೨

ಅಂಚುಗಳ ಸೀರೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಳಿಯ ರೇಷ್ಮೆಯ ಧೋತರ, ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದ ರುಮಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದವಾಗುವ ರೇಷ್ಮೆಯ ಕುಬಸದ ಕಣಗಳು ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಗಿಳಿ, ಹೂ, ತೇರು, ತೆನಿ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಲೆಯಾದರೆ ಅದು ಉಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವುದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಷ್ಮೆಯಂತಹ ವೇಷಭೂಷಣ ಅಥವಾ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಅವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿವೆ.

ಉಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ಮಸ್ಲೀನ್ ವಸ್ತ್ರಗಳು:

ಮಸ್ಲೀನ್: ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೇಯ್ಗೆಯ ಹತ್ತಿಯ ವಸ್ತ್ರ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆ. ಇದನ್ನು ಪರದೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ನವಿರಾದ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಭಾರವಾದ ಒರಟು ಬಟ್ಟೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ವೈವಿದ್ಯಗಳಿವೆ. ಬುಕ್, ಮಲ್, ಸ್ಟಿಚ್, ಶೀಟಿಂಗ್ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಸ್ಲೀನ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದೆ.[೩೧]

ಮೊಸಪೊಟೋಮಿಯಾದ (ಇರಾಕ್) ಮೊಸಲ್ ಎಂಬ ನಗರದಿಂದ ಮಸ್ಲೀನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು ಎಂದು ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ವಿಶ್ವಕೋಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮಸ್ಲೀನ್ ತುಂಬಾ ತೆಳುವಾದ ಹಾಗೂ ನಯವಾದ ಬಟ್ಟೆ. ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಅಳತೆಯ ಹಾಸು, ಹೊಕ್ಕ ಎಳೆಗಳ ನೇಯ್ಗೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೃದುವಾದ ಸ್ಪರ್ಶ ಬರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಂತರ ಬ್ಲೀಚ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ. ಪ್ರಿಂಟ್ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒರಟು ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಎಳೆಗಳ ಅಳತೆ ಹಾಗೂ ನೇಯ್ಗೆ ಅಸಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬ್ಲೀಚ್ ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡದೇ ಇರಬಹುದು. ಬಟ್ಟೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಂತರ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಸರಿಯಾದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩೧. ಬೆಸಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ: (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೮೪

ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಸ್ಲೀನ್ ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಯಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಬೆಲೆಯು ಅತೀ ದುಬಾರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕೈಯಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ನಯವಾದ ಎಳೆ ತೆಗೆದು ಕೈಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಮಸ್ಲೀನ್ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಇದನ್ನು ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಕಾಟಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು.[೩೨]

ಭಾರತದ ಮಸ್ಲೀನ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೇಯ್ಗೆ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ದಂತಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸಿದರೆ ಅದರ ಪಾದದತನಕ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಮಸ್ಲೀನ್‌ಅನ್ನು ಒಂದು ಬೆಂಕಿ ಪೊಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮಡಚಿ ಇಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಇಡಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಂಗುರದಲ್ಲಿ ತೂರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಮಸ್ಲೀನ್ ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಭಾರತದ ಒಂದು ನಗರವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಅದು ಬಾಂಗ್ಲಾದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿರುವ ಡಾಕಾಪಟ್ಟಣ ಮಸ್ಲೀನ್ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.[೩೩] ಮಸ್ಲೀನ್ನಿನ ಒಂದು ಪ್ರಬೇಧವಾದ ಮಲ್‌ಮಲ್ ಬಟ್ಟೆ ತಯಾರಿಕೆ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಪುರುಷರ ಧೋತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಬಟ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು.

ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಗ ಕಸೂತಿ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕಶೀದಹ ಎಂದೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. "ಕಸೂತಿ" ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹೆಣಿಗೆಯ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂಜಿದಾರಗಳಿಂದ ಹೆಣೆದು ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಕಸೂತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಯವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯೂ ತನ್ನ ಮನೆಯ, ಮಕ್ಕಳ ಬಟ್ಟೆ ತನ್ನ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿಕಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಮೂನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈಜಿಪ್ತ, ಮೆಸಪೊಟೊಮಿಯಾ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಕ್ಕಳ ಉಡುಪು, ವೀರಯೋಧರ ಉಡುಪುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಸೂತಿಯ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ಭಾರತದ

೩೨. ಕೆ.ಆರ್. ಸಂದ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ: ಉಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ಮಸ್ಲಿನ್ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಲೇಖನ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲಕಲೆ. ಕ.ವಿ.ವಿಶ್ವಕೋಶ ೨, ಪುಟ ೯೮

೩೩. Mark Zebrowski: Architecture and art of the Deccan Sultanates, Page 227

ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆ ಹಾಗೂ ರತ್ನ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮೆಗಸ್ತನೀಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಸೂತಿ ಎಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಸೂತಿ ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಪದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೆಂಗಳೆಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪುರುಷರು ಈ ಕಲೆಯಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಝಿರ್ದೋಶಿ" ಮತ್ತು "ಶಿಲ್ಮಾ ಶಿತಾರಾ" ಎಂಬ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಭಾರತದಿಂದ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಈ ಕಲೆಯು ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬನಾರಸ, ಪುಣೆ, ಸೂರತ, ಅಹ್ಮದಾಬಾದ, ಬೆಂಗಳೂರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಬತ್ತಿನ ಮಣಿಪುರಿ ಕಸೂತಿಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕಲಾಬತ್ತಿನ ಕಸೂತಿಯ ಸೀರೆಗಳಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು, ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚಾಬಿನ ಹೂ ಕಸೂತಿಯೂ, ಸಿಂಧೂದೇಶ, ಕಚ್ ಮತ್ತು ಕಾಠಿಯಾವಾಡಾಗಳ ಸರಪಳಿಯ ಮತ್ತು ಗಾಜಿನ ಕಸೂತಿಯೂ ಬಂಗಾಳದ ಕಾಂಥೆ ಮಾದರಿಯೂ ಲಬಸೀವಿನ ಚಿಕನ್‌ಕಾರಿ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ದೆಹಲಿ, ಕಾಶಿ, ಆಗ್ರಾಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾರಬೂಟಿ ಕಸೂತಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದದ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ನೈಪುಣ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿದ್ದು; ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮತ್ತು ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು.

ಭಾರತದ "ಕಸೂತಿ" ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಿಯರ ಪ್ರಭಾವವು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಸ್ಮೀರದ ಕಸೂತಿ, ಟಿಬೇಟಿನ ಮೂಲಕ ಚೀನಾದ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದು. ಪಂಜಾಬಿನ ಹೂ ಕಸೂತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲೂಚಿಸ್ಥಾನದ ಕಸೂತಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.[೩೪] ಸಿಂಧೂ ದೇಶದ ಕಚ್- ಕಾಠಿಯಾವಾಡಗಳ ಶೈಲಿಗಳು. ಸ್ಪೇನ್, ಜರ್ಮನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಬಿಹಾರದ ಕಸೂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಲಾವ್-ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದ್‌ಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಾನ್ ದೇಶದ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೩೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೧೦೦

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಿಯ ಜನರ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇರಾನದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕಸೂತಿಕಲೆ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಾವು ಆಗಿನಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಜನರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ; ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಕಮಲ, ಗುಲಾಬಿ ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಸೂತಿ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹೊಲಿಗೆಯ ಕಸೂತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣಿಗೆಯ ಕಸೂತಿಗಳು. ಹೊಲಿಗೆಯ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಜಿಯಿಂದ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ದಾರಗಳು ಪೋಣಿಸಿ ಅರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೊಲಿಗೆ ಕಸೂತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ಎಳೆ ಹೊಲಿಗೆ, ಕತ್ತರಿ ಹೊಲಿಗೆ, ಕಾಶ್ಮೀರ ಹೊಲಿಗೆ, ಕಂಬಳಿಹೊಲಿಗೆ, ಸರಪಳಿ ಹೊಲಿಗೆ, ರೆಕ್ಕೆ ಹೊಲಿಗೆ, ಅಂಚಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ದೇಟಿನಹೊಲಿಗೆ, ಗಂಟಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಹೂವಿನ ಹೊಲಿಗೆ ಹಗ್ಗದ ಹೊಲಿಗೆ, ಜೇಡರಬಲೆ ಹೊಲಿಗೆ, ಮೀನಿನ ಎಲುಬಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಸುತ್ತಿದ ಹೊಲಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೈಚೀಲ, ಟೇಬಲ್, ಕುರ್ಚಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಹೊದಿಕೆ, ಬಾಗಿಲು, ತೋರಣ, ತಲೆದಿಂಬು, ಮಕ್ಕಳ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಸೂತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಣಿಗೆಯು ಕಸೂತಿ:

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ದಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆಯ ನೂಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೊಕ್ಕೆ ಸೂಜಿಯಿಂದ ದಾರವನ್ನೇ ಹಣೆಯುತ್ತಾ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೂಲನ್ನು ಅಥವಾ ದಾರವನ್ನು ಎಡಗೈ ತೋರುಬೆರಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ದಾರವನ್ನು ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ನಡುವಿನ ಬೆರಳುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ದಾರವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಸೂತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.[೩೫]

ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯುವಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಧರ್ಮದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿನ್ಹೆಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ದೇವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭೂಮಿತಿ ಆಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಿತ್ರಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ

೩೫. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

ಕಸೂತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ೧. ಗಂವಟಿ (ಹಳ್ಳಿಯ) ಕಸೂತಿ ೨. ಮೆಂತೆ ಕಸೂತಿ. ೩. ನೇಯ್ಗೆ ಕಸೂತಿ. ೪. ಮುರುಗಿ ಕಸೂತಿ. ೫. ಗಬ್ಬಾ ೬. ಸೋಜನಕಾರಿ. ೭. ಸರಪಳಿ ಕಸೂತಿ ೮. ಹೂ ಕಸೂತಿ ೯. ಬಾಗಮಾದರಿ ೧೦. ಚೋಪ ಮಾದರಿ ೧೧. ಕಾರಚೋಟಿ ಮುಂತಾದವು ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಾಂವಟಿ ಕಸೂತಿ:

ಈ ಕಸೂತಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದುದು. ನಯವಾದುದು ಹಾಗೂ ನಾಜೂಕಿನದೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಕೆಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ಬದಿಗಳೆರಡನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಕಸೂತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮೆಂತೆ ಕಸೂತಿ:

ಮೆಂತೆಯ ಕಾಳನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಈ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನೇಯ್ಗೆ ಕಸೂತಿ:

ನೇಯ್ಗೆ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಅಡ್ಡ ಮತ್ತು ಉದ್ದಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಡ್ಡ ಎಳೆಗಳೊಡನೆ ನೇಯ್ದಂತೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಸೂತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನೇಯ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ನೇಯ್ಗೆ ಕಸೂತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮುರುಗಿ ಕಸೂತಿ:

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಸೂತಿ ಮುರುಗಿ–ಮುರುಗಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುರಗಿ ಕಸೂತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಮುರಗಿ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಎಳೆಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ನಿಂತಂತೆಯೂ ಮೆಂತೆ ಕಸೂತಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗದಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಬ್ಬಾ, ಸೋಜನಕರಿ, ಸರಪಳಿ ಕಸೂತಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಪೀಠೋಪಕರಣ ಮೇಲೆ, ಹಾಸಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ "ಗಬ್ಬಾ" ಮಾದರಿಯ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವು ಸೋಜನಕಾರಿ ಮಾದರಿಯವು.[೩೬] ಹೂ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಬಟ್ಟೆಯ ಹೊದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೂ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. "ಫುಲ್‌ಕಾರಿ" ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳು ದೂರ ದೂರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಗ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಚೋಪ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿದೆ. ಚಿನಕಾರಿ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯು ಲಖನೌ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅಂಗಿ, ಟೋಪಿ, ಲಂಗ, ಸೀರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿರುವುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಚೋಟಿ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ "ಚಂದ್ರಕಾಳಿ" ಸೀರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಸೂತಿಯ ಎಲ್ಲ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಎರಡುವರೆ ಮೊಳ ಸೆರಗು ಅಥವಾ ಪಲ್ಲು ಇರುವ ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಳದ ಈ ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ರೇಷ್ಮೆ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೆರಗಿನ ಮೇಲಂಚಿಗೆ ಹೂವಿನಸಾಲು, ಗೋಡಂಬಿಯ ಪಟ್ಟಿ, ಗೋಪುರ, ಗಿಳಿ ಮೊದಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಳೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಇದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೀರೆಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ನೀಲಿಗಗನ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಬಿಳಿಯ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಹರಡಿದ್ದು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಸೀರೆಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗಿವೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಸೂತಿ:

ಸ್ತ್ರೀಯರು ನದಿ, ಕೆರೆ, ಬಾವಿ, ಗಿಡಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಎಲೆ-ಕಾಯಿ, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ, ತ್ರಿಕೋನ-ಚೌಕ, ಆಯತ-ವರ್ತುಳ, ಅಧಿಕ ಅಥವರ್ತುಳ ಮೊದಲಾದ ಭೂಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಯ ಸುಳುವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಹೊದಿಕೆ, ಹಾಸಿಗೆ, ಪೋಷಾಕು, ಕುಲಾಯಿ, ಕೈಚೀಲ, ಬಾಗಿಲ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದಿಂಬಿನ ಚೀಲ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸಮಾಜದ ಜನರು ನಮಾಜು ಮಾಡುವ (ಜಮಖಾನೆಯ) ಜಾನಮಾಜ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಾದ ಮಸೀದೆಯ ಹಾಗೂ ಕಾಬಾ ಪಾರ್ಥನಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ವಿಜಾಪುರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ರಾಯಚೂರ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಕಸೂತಿಯ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದ.

೩೬. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಗೋಳಗುಮ್ಮಟ, ಬಂದೇನವಾಜ ಮುಂತಾದ ಸೂಫಿಸಂತರ ದರ್ಗಾ ಹಾಗೂ ಮಸಿದೆ- ಮಿನಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಸ್ಲಿಮ್, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ರು, ಹಿಂದೂಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಸೂಚಿಸುವುದುಂಟು. ಅನ್ಯಧರ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಉಡುಪುಗಳಾದ ಲಂಗಾ, ಚೂಡಿದಾರ, ಓಡಣಿಗಳ ಮೇಲಿನ ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸರಪಳಿ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಸೂತಿ ಮಹಿಳೆಯರ, ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ಉಡುಗೆಯಾಗಿ, ಮನಶಾಂತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಮಂಗಲಕರ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಗೃಹಾಲಂಕರಣದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಹೊದಿಕೆಗಳು ಉಣ್ಣೆ, ರೇಷ್ಮೆಯದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ದಂಡೆ ಹಾಗೂ ನಡುವೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ನೇಯ್ಗೆಯ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಎತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ "ಜೋಲು" ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರಿ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವಾಗ "ಕುರಿಜೋಲು" ಹೊದಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಸೂತಿಯುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ರೇಶ್ಮೆದಾರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಸೂತಿಯು ತುಂಬ ದಪ್ಪವಾಗಿರದೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಳೆಯರು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅವರ ಮೃದು ಮನಸ್ಸಿನ ಕೋಮಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.[೩೭] ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಆನೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ, ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಆನಂದವಿದೆ. ಹೆಣೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾಳ್ಮೆ, ನೋಡುವ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸಂತೃಪ್ತಿ. ಈ ಆಂತರಿಕ ಆನಂದದ ಮೂಲಕ ಕಸೂತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ನಿರ್ಬಂದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಸೂತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದೊಂದು ನಿರ್ಬಂದವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಸೂತಿಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಉಳಿದಡೆ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಅದನ್ನು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

೩೭. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ: ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೧೦೨

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಉಡುಪು, ನೇಕಾರಿಕೆ, ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನೆ, ಹತ್ತಿ ಹಾಗೂ ರೇಶ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆ, ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ, ಅಲ್ಲದೆ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಅವುಗಳು ಇಂದು ನೋಡಲು ಬಿಜಾಪುರ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರ, ಬೆಂಗಳೂರ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾದ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಡಿಸಾಯಿನ್‌ಗಳು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನೇಯ್ದಿದ್ದಾರೆ.

ಹದಿನಾರು, ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚುಗಳು ಒಡಲು, ಸೆರಗುಗಳ ಮೇಲೆ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಕಾರಗಳನ್ನೇ ನೇಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಂಸ, ನವಿಲು, ಕಮಲ, ಆನೆ, ಮಾವಿನಹಣ್ಣು, ತುಳಸಿಎಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಚಿತ, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಲು-ಸಾಲಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೀರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಡಿಸೈನಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಹಮದಾಬಾದಿನ ಕ್ಯಾಲಿಕೋ ಮಿಲ್ಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲರಜಂಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧೭ನೇ ಹಾಗೂ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಏಷಿಯಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನಾದ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಹತ್ತಿಯ ವರ್ಣಮಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಚಿಂಜೀಸ್ ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[೩೮] ಭಾರತದ ಮಸ್ಲೀನ್ ಹಾಗೂ ಉಣ್ಣೆಯ ಮತ್ತು ನಾಯಲನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿದ್ದು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ, ಹಗುರಾದ, ಐಶಾರಾಮದ, ಸುಲಭವಾಗಿ ತೊಳೆದು ಒಣಗಿಸುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ನೇಕಾರರು ಲವಣಯುಕ್ತ ಉಪ್ಪನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅರಳೆಯು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಕೋರಮಂಡಲ, ಗೋವಳಕೊಂಡ, ಬಂಗಾಳ ಉಪಸಾರಗರದ ಭೂ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೩೯] ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ತೀರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹತ್ತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಖನಿಜ ಹಾಗೂ ಲವಣಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಉಳಿಯುವ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೪೦] ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ

೩೮. Kamara devi chatto Padhyay: The glory of Indian Handicraft, 1985, Page 7-8

೩೯. D.N. Saraf: Indian Crafts, 1982, Page 1-13.

೪೦. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳು, ಪುಟ

ಕಾಗದ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೋತಿಫಗಳನ್ನೇ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಮಾನವನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಸಂಕೋಯಿಬ್ ಬೆರನಿಯರ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬[illegible] ರಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ಒಂದು ಡೇರೆಯ ಮೇಲಿನ ಅರಿವೆಯು ಚಿಟೀಜ್ ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅದು ಮಸಲಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ಸುಂದರವಾದ ವಿವಿಧ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು.

ಮುಸ್ಲಿಂ ಬಾಂಧವರ ಉಡುಗೆ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಇಜಾರ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಕೊಡುಗೆ ಬಿಜಾಪುರದ ತುಂಬಾ ಇಜಾರಮಂದಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮುಸ್ಲಿಮರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಗಂಡಸರಾದರೆ ಪಾಯಿಜಾಮ್ ಉದ್ದನೆಯ ಜುಬ್ಬಾದಂಥ ಅಂಗಿ, ಮಿನುಗು ಜರಿಯಿಂದ ಚಿತ್ತಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಟೋಪಿ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುವ ಚಪ್ಪಲಿ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇಜಾರದಂಥ ಉಡುಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಜರಿ ಸೀರೆ ಅವರಿಗೆ ಅತೀ ಪ್ರೀತಿ, ಬುರ್ಕಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಬುರ್ಖಾಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅರಿವೆಯ ಬಣ್ಣದ ವಿರುದ್ಧ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರದ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾರತದ ವಸ್ತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದರು. ಬಿಜಾಪುರ, ಇಸ್ಪಹಾನ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರರು ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬೀದರಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಸುಲ್ತಾನರು ಸಾಫ್‌ವಿದ್ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಮಲ್ಲಕ್, ಈಜಿಪ್ತ, ಸಿರಿಯಾ ಮತ್ತು ಇರಾಕ್ ದೇಶದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದ್ದರು.[೪೦]

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲೆಯ ಉಡುಪು ವಸ್ತ್ರಗಳಾದ ಸೀರೆ, ಧೋತರ, ಕುಬ್ಬಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹಾಸಿಗೆ ಹೊದಿಕೆಗಳಾದ ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಕಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನೆ, ಶಾಲು, ಮಸ್ಲಿನ್ ಬಟ್ಟೆ, ಹತ್ತಿಯ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ರೇಶ್ಮೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಕಾಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಬಟ್ಟೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ಥಳಿಯ ಕರಕುಶಲಕಾರರ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಮುಸ್ಲಿಮ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

● ● ●

೪೦. Nayeem M.A: External Relations of Bijapur Kingdom, Page 163

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ

- ೧.ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಿಲ್ಲೆ
- ೨.ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೇಖಾ ಬರಹಗಳು
- ೩.ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ
- ೪.ಕುಂಭಕಲೆ (ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು)
- ೫.ಹಸ್ತಿದಂತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ
- ೬.ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕಲೆ, ಕಾಷ್ಟಕಲೆ, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ, ಗಂಜೀಫಾಕಲೆ, ಹಸ್ತಿದಂತದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವ ರಂಗವೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ನಿರಾಕಾರವಾದ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನಿಷಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ತರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿದೆ. ಮಸೀದೆಯ ಪರಿಸರವು ನಿರ್ದೇಶನ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಧರ್ಮ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಮದ್ರಸಾಗಳು, ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ಆಡಳಿತ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಕೂಡಾ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾಲಯವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ನವೀನ ಯೋಜನೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ಇಸ್ಲಾಮಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಅಥವಾ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧]

೧. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲೀ, ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಲಿ, ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೨. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಮಾನವ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೩. ವೇದಿಕೆಗಳು, ಕಮಾನುಗಳು, ಮಿನಾರಗಳು, ಗುಮ್ಮಟಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೪. ಲಿಪಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ)ಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೆತ್ತನೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಸುಂದರ ಲಿಪಿ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಕೊರೆದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಲೆಯ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕುರ್‌ಆನ್‌ದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ, ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೂ ಗೋಡೆಗಳಿಗೂ ದ್ವಾರಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಶೋಭೆ ತರುವ ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆ ಕಲೆ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಸರಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ

೧. ಬಿ.ಎಂ. ಇಛ್ಲಗೋಡು: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ಲೇಖನ– ಕರಕುಶಲಕಲೆ ಸಂ.೩, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೩೩–೧೩೯

ಅಲಂಕಾರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಸೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಸ್ಲಾಮೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೂ, ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಹೊದಿಕೆಗಳು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯು ಹಾಸುಗಳು, ಸಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಸೀದೆಯ ಮೇಲೆ ಗುಮ್ಮಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ಡೆಮಾಸ್ಕಸ್‌ನಿಂದ ಹಾಗೂ ಜೇರುಸಲೇಮಿನಿಂದ[೨] ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಮ್ಮಟವನ್ನು ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೀಸ ಹೊದಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಒಳಗಡೆ ಗಾರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಸೀದೆಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಲಾಳಾಕಾರದ ಕಮಾನುಗಳೂ ಒಳಗಡೆ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಹೊದಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಬೈಸಂಟೈನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವ ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಸೀದೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಮಿಂಬರ್ ಅಥವಾ ಮೆಅರಾಬ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಆರಾಧನಾ ವೇದಿಕೆಗಳೂ, ಎತ್ತರದ ಮಿನರತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಇರಾನಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿವೆ.[೩] ಕುಬ್ಜ ಅಥವಾ ಗುಮ್ಮಟಗಳು ಸಹ ಇರಾನಿನ ಕೊಡುಗೆ. ಕಮಾನುಗಳು ಮತ್ತು ಮಿನಾರತುಗಳೂ ಇರಾನಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಸೀದೆ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳೆಯಿತು.[೪] ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದಾಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಸೀದೆಗಳೂ, ಮದ್ರಸಾಗಳೂ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಕಮಾನುಗಳು, ಗುಮ್ಮಟಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಯೂ ಲಿಪಿರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷಾಲಂಕಾರಗಳೂ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳೂ ಆರಂಭವಾದವು. ಇರಾನ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಟ್ಟಡ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗ್ಗುರಟಗಳ ನವೀನ ಮಾದರಿಯ ಪಿರಮಿಡ್ ಗುಮ್ಮಟಗಳ ಸ್ತಂಭಗಳ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ಇರಾನ್ ದೇಶ, ನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾಗಿ ಕಮಾನುಗಳು, ಗುಮ್ಮಟಗಳು, ಮಿನಾರತ್‌ಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಅಲಂಕಾರ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ. ಇದೇ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮಸೀದಿ, ಮದ್ರಸಾ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮಸೀದಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ನವೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯನ್ನು "ಸಾರಸೆನಿಕ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾರಸೆನಿಕ್ ಕಲೆಯು ಸಹ ಇರಾನದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಸ್ಲಾಮೀ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದೇ ಇರಾನಿ

೨. Henry Cousens: Architectural Remains, Pg. 92

೩. M.Zaman Khodaey: Persian elements in the Culture Art and Architecture of Bijapur, Pg.150 (Phd Thesis)

೪. – ಅದೇ – ಪುಟ ೧೫೬

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಮಸೀದೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹೊದಿಸುವುದು, ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಬುರುಡೆ, ಲಿಪಿರೇಖಾ ಚಿತ್ರ, ಸಸ್ಯಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪದ ಗುಮ್ಮಟ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.[೫] ಈ ರೀತಿಯ ಕಲೆಯು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಫಾವಿದ್ ಅರಸರು ಇರಾನೀ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಗೊಳಿಸಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಇರಾನೀ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಫ್ಘಾನ ದೊರೆಗಳ ಆಡಳಿತವಾದ ಕಾರಣ ಇರಾನೀ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಆಳಿದ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಸಿಂಧ್, ಜಾನ್‌ಪುರ, ಗುಜರಾತ್, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕಂಡ, ಅಹ್ಮದ್‌ನಗರ, ಗುಲಬರ್ಗಾಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳಿವೆ. ಅಹಮ್ಮದ್‌ನಗರದ ಜ್ಯಾಮೀಯಾ ಮಸೀದಿ ದರ್ಯಾಖಾನ್‌ಗೋರಿ, ಸೀದಿ ಸೈಯ್ಯದ್ ಮಸೀದಿಗಳು ಇರಾನೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಮಾನುಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಮುಖ ಮುಸ್ಲಿಂನಗರ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ದೌಲತಬಾದ್ ಅಫ್ಘಾನ್ ಸಂತಾನದ ಅರಸರೇ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇರಾನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು.[೬]

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಗೋರಿಗಳು ಷಾ ಬಜಾರ ಮಸೀದಿ, ಜಾಮಿಯಾ ಮಸೀದಿ, ಸಂತಗೇಸುದ್ರಾಜರ್ ಸಮಾಧಿ, ದೌಲತಾಬಾದಿನ ಚಾರಮಿನಾರ್, ಬಿಜಾಪುರದ ಅರಮನೆಗಳು, ಪ್ರಪಂಚದ ಎರಡನೆಯ ಗುಮ್ಮಟವೆಂದು ಖ್ಯಾತಪಡೆದ ಗೋಲಗುಮ್ಮಟ ಎಂಬ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಾಹನ ಗೋರಿ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಅರಸನ ಗೋರಿ, ಮೆಹತರಮಹಲ್, ಜುಮ್ಮಾಮಸೀದಿ, ಸಾತಮಂಜಿಲ್, ಗಗನಮಹಲ್, ಆಸಾರಮಹಲ್, ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಮತ್ತು ಮಸೀದೆಗಳು ಟಿಪ್ಪು ಸಮಾಧಿ ಕೂಡಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಸೀದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇರಾನೀ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.[೭] ಕಾರಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಸೀದಿಗಳು ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

---

೫. ಬಿ.ಎಂ. ಇಚ್ಲಗೋಡು: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ಸಂ.೭, ಪುಟ ೧೭೪

೬. ಬಿ.ಎಂ. ಇಚ್ಲಗೋಡು: ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ಲೇಖನಗ್ರಂಥ – ಕರಕುಶಲಕಲೆ. ಸಂ.೭, ಪುಟ ೧೭೯

೭. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೧೦, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ

ಇಸ್ಲಾಂ ಧಾರ್ಮಿಕ್ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಂದರೆ ಮಸೀದೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು "ದರ್ಗಾ ಶರೀಫ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಿಪಿ ರೇಖಾ ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸ್ಥಳಗಳ ಹಾಗೂ ಅಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮೋಸಾಯಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಅಲಂಕಾರಿಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾವನ್ನು ಖಲೀಪರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪುನ: ಈ ಕಲೆಯುನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಸೆಲಝುಕ್ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಟಕ್ಕೊ ಮತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.[೮] ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಆಗ್ನೆ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾದಿಂದ ಇರಾನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪಸರಿಸಿತು. ಅವರು ಮೊದಲು ಮೊನೊಕ್ರೊಮ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಕಲ್ ಲೋಹವನ್ನು ಹೋಲುವ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಆಗಸನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತೈಮೂರಿಯದ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಇರಾನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಸೀದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾದಿಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧನೆಗಾಗಿ

೮. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೨೦,

ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೯] ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೈಮೂರನ ಪ್ರವೇಶ ಆಗುವವರೆಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಕಟ್ಟಡ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲೋದಿ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ದೆಹಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ದೆಹಲಿಯ ಅನೇಕ ಮಸೀದೆ ಹಾಗೂ ಅರಸರ ಗೋರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವು ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಸಿಸ್‌ಗುಂಬದ್, ಬಾರಾಗುಂಬದ್ ಎಂಬ ಲೋದಿಯ ಅರಸರ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹುಮಾಯುನನ ಸಮಾದಿಯ ಸಮೀಪದ ಇಸ್-ಖಾನ್-ಗೋ ಸಮಾದಿಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಉಪಯೋಗವು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬೀದರಿನ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಲೋದಿಯ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕೃತ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯನ್ನು ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೀದರ್‌ದ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಯ ರಚನೆ ಮೇಲೆ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಯರಾಸನ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯ ತೈಮೂರಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.[೧೦] ಈ ಕಟ್ಟಡದ ತುದಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಪ್ಯಾರಾಪೀಟದಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕಂಗುರಸ್ ಎಂಬ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಕಟ್ಟಡದ ಆ ಭಾಗ ನಶಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಡು ನೀಲಿಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಾನಿನ ಪವಿತ್ರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ತುಲ್ತು ಶೈಲಿಯದು ಮತ್ತು ಅಲಿಅಸ್-ಸುಫಿಯ ಸಹಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.[೧೧] ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಿಳಿಯ ಮತ್ತು ಕಡುನೀಲಿ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಐದು ಮಹಡಿಯ

೯. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೨೧.
೧೦. Mark Zebroweski: Architectural Decoration, Page 65
೧೧. Sherwani H.K: The Bhamanis History of Medival Deccan, Page 155

ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಲಿಪಿಯು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಮಾದರಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಕಲ್ ಲೋಹದ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಮಂದನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಕಮಾನುಗಳು ಮೊಸಾಯಿಕ್ ನಕ್ಷೆ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅರೇಬಿಯಾದ ಬಿಳಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಗಸದ ನೀಲಿ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊಗ್ಗಿನ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಪುರದ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡನೆಯ ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಬಿಳಿ, ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೨] ಇಲ್ಲಿಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡದಂತೆ ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಚುಗಳಿಗೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಾನದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಅಲಂಕೃತ ಬರಹ ದಟ್ಟವಾದ ನೀಲಿ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಮೇಲಿನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮನೋಕ್ರೋಮ ತಿಳಿಹಸಿರು ಬಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕರ್ನಾಸಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಬೀದರನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೬ ರಲ್ಲಿ ಅಹಮ್ಮದ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಸಮಾದಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರ, ಅಲ್ಲಾ, ಖುಝುವಿನ್ (ಕುರಾನದ ಶ್ಲೋಕಗಳುಳ್ಳ) ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮುಘಿತ್-ಅಲ್-ಕಾರಿ-ಅಲ್-ಶಿರಾಝಿಯ ಎಂದು ರುಜು ಇದೆ. ಮದರಸಾದ ಶಿಲಾಲೇಖನಗಳು ಅಲಿ.ಅಸ್-ಸುಫಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಅವನು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನೇ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ ಪ್ರವೇಶ ಭಾಗವನ್ನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪುರವನ್ನು ಶಿರಾಜ್‌ದ ಮುಗಿಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವನು.[೧೩]

ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನು ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಮರಖಂಡದಿಂದ ಕುಶಲ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ತಂದನು. ಮುಗಿಲ್ ಶೈಲಿಯು ಇರಾನದ ಟ್ರಾಂಝುನಿಯಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಅಲಿ ಬರೀದನ ಸಮಾದಿ ಕಟ್ಟಡವು ಮೊಸಾಯಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾದಿ ಭವನದ ಒಳಥಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

೧೨. Mark Zebroweski: Architecture and Art of The Deccan Sultanates, Page 64

೧೩. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ४, ಪುಟ ३००

ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರ, ಬರಹಗಳು

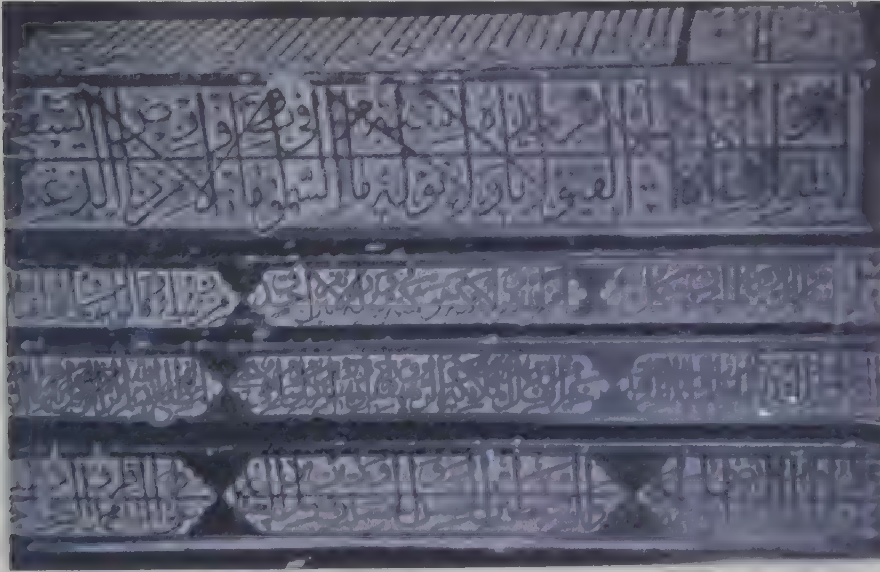




ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ
ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ



ನಸ್ತಲಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಬರಹ
ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ, ಬಿಜಾಪುರ

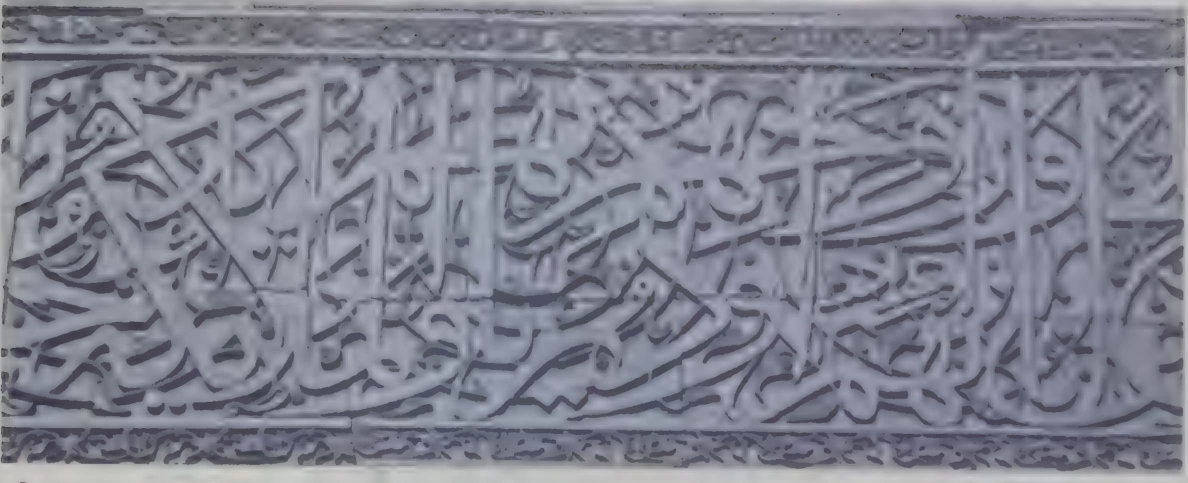


ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಬರಹ
ಗೋಲ್ಕಂಡ



ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶಾಸನ

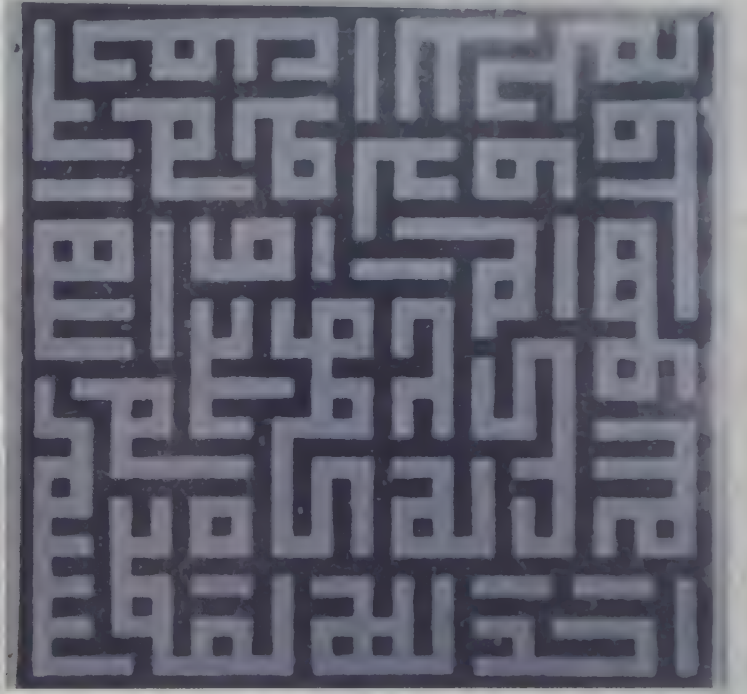




ಬೀದರ್ ಶಾಸನ



ಬಿಜಾಪುರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ

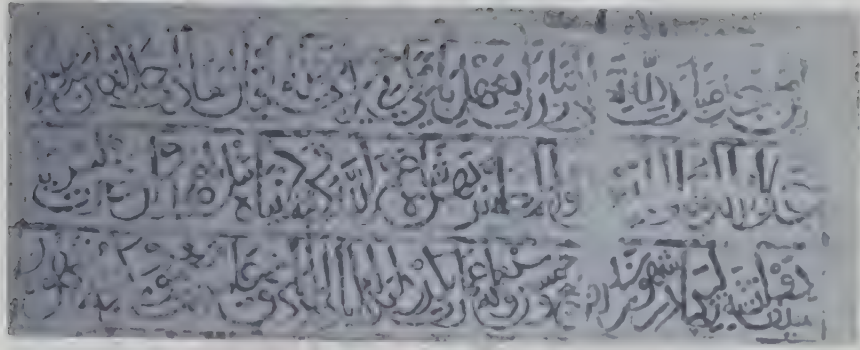


ಮಿರ್ಜಾ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಮೀನ್
ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನ

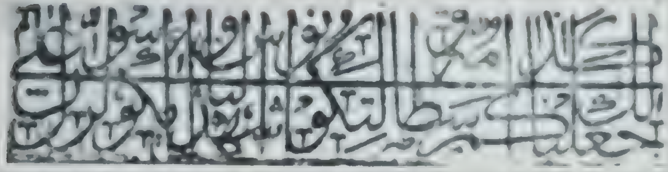


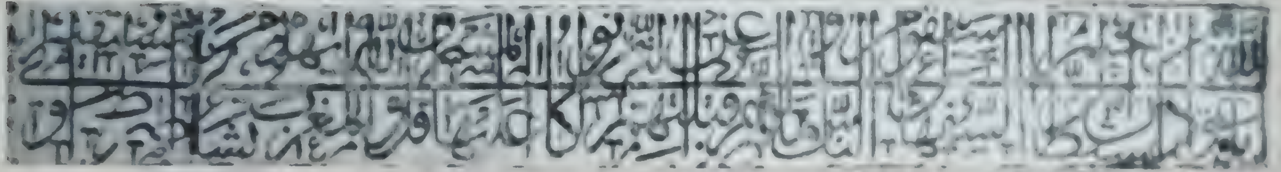
ಬಿಜಾಪುರದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ



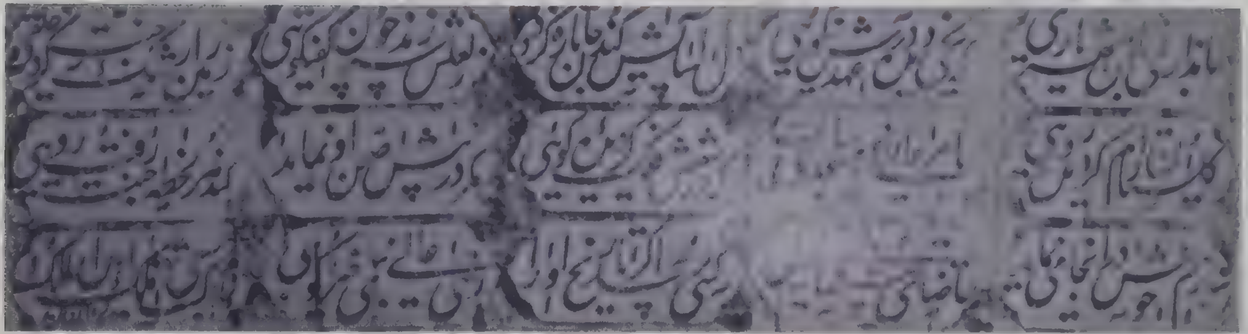


ಬಹುಮನ್ ಷಹಾ ಶಾಸನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ





ತೋಲ್ತ್ ಮಸೀದಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್



ಜಾಮಿಯಾ ಮಸೀದಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ



ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಶಾಸನ
ಕೋಟೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ



ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಬಿಜಾಪುರ
ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶಾಸನ

ಕುರಾನಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಚಾಚು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯಿಂದ ಲತಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವರು. ಫರಿದ್-ಅಲ್-ದಿನ್ ಅತ್ತಾರ, ಶಿರ್‍ವಾನದ ಖ್ವಾಜಗಿ ಹಾಗೂ ಅಬ್ದ ಅಲ್-ಫತ್ತಾಹ ಎಂಬ ಕುಶಲಕಾರ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಅಸ್ತೂರಿನ ಸಮಾಧಿಯು ಕಟ್ಟಡ:

ಒಂದನೆಯ ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ ಅಹಮದನ ಸಮಾಧಿಯ ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅವು ಪ್ಲಾಸ್ಟರಿನ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಗೋಪುರದ ಒಳಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಅಹಮ್ಮದನ ಸಮಾದಿ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಚದರುಬಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲಸದ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಅವು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೀದರದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವರ್ಣಮಯ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದಿರುವರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಅವು ಇರಾನದಿಂದ ತಂದಿರಬಹುದು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೂ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬೀದರ ಅರಸರ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ತೈಮೂರಿದ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬೀದರಿನ ಬರೀದಶಾಹಿಗಳ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕಾಶದ ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ತಿಳಿನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವು ಬಹುತೇಕ ತುರ್ಕಿ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿವೆ.[೧೪] ಬಹಮನಿ ಅರಸರು ತೈಮೂರಿದ್ ಶೈಲಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಬಿದರಿ ಅರಸರು ತುರ್ಕಿ ಶೈಲಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವರು.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಅಂಗವಾಗಿವೆ. ಬಹಮನಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶಾಸನಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠರಾದ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಬರಹದ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅಲಂಕಾರಕ್ಷರ

೧೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ: ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೨೩

ಬರಹವೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಕೈಬರಹ ಅದು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ತುಲುಪ್ತ, ನಸ್ತಾಲಿಕ್, ಶಿಕಸ್ತಾ, ಸುಲೂಸ್, ಖತ್-ಎ-ಜುಲ್ಫಿ ಹುಲಿಗೆರೆಗಳು. ಕುಫಿಕ್, ನಸ್ಖ, ತುಗ್ರಹ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[೧೫] ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವ ಫಾರಸೀ ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆಯು ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥದ್ದು. ನದಿಯಂತೆ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ದುಂಡು ದುಂಡಾಗಿ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹಣೆಯಬಹುದು. ಹತ್ತಾರು ಶಬ್ದಗಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾರುದ್ದವಾಗಿಯೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಬಹುದು. ಪರಿಣಿತನು ರೂಪಿಸಿದ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಿಷ್ಠರು ಕುರಾನ್ ಷರೀಫದ ನೂರಹದಿನಾಲ್ಕು "ಶರಬ್"ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾನು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ ರಸಿಕರು ಉಮರ ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯತ್‌ಗಳಂತೆ ಮತ್ತೇರಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಏಳು ಶೈಲಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.[೧೬] ಕುರಾನ್ ಷರೀಫರ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು "ಖುಫಿ" ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ "ನಖ್ಸ" ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಅನುಕೂಲದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. "ತುಲುಪ್" ಶೈಲಿಯನ್ನು ವೀರರ, ಮೃತರ, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಿದಿರಿನ ದಪ್ಪ ಲೇಖನಿ ಮತ್ತು ಕರಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಸಿ ಪುಡಿಯ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಸುತಿದ್ದರು.[೧೭] ಅಕ್ಷರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರದ ಗಿಲೀಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ "ಖಾಸನವೀಸ್" (ಖಾಸನೀಸ್) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ತುಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹಮನಿ ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ, ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪು, ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲುಗಳು, ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಮಿನಾರಗಳು, ಸಮಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಪಾತ್ರೆ, ಪದಗಗಳು ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳು ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದನಂತರ ಸುಂದರ ಕೈಬರಹದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಕವಿತೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾದವು.

ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರಸನಾಗಿದ್ದನು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದಶಹನು

೧೫. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 35, 37

೧೬. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೫೧೩

೧೭. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೫೧೪

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಬೀದರಿನ "ಶರ್ಜಾ ದರ್ವಾಜ್" ಕಟ್ಟಡ ಪ್ಯಾರಾಪಿಟ್‌ದ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಶಾಸನ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಟಿಪ್ಪುವೂ ಸಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನಾಗಿದ್ದನು.

ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಬರಹವು ಖಿಲ್ಜಿಯರ ಆಕ್ರಮಣದ ಮುಂಚೆಯೇ ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ಸಂತರು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಖುಫಿಕ್ ಲಿಪಿಯು ಖಿಲ್ಜಿಯ ಅರಸರ ಆಡಳಿತಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಬ್ಬಾಸಿದ್ ಮತ್ತು ಉಮ್ಮಯ್ಯಾದ್ ಖಲೀಫರ ಹೆಸರುಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೧೪ ರಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರು ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ಖುಪ್ತ ಮತ್ತು ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಮಹಮ್ಮದಬಿನ್ ತುಘಲಖನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೌಲತಾಬಾದಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಹಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ದಖ್ಖನಿಗೆ ಕರೆತಂದನು. ಮಧುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನರು ೧೩೩೪ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಮಧುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನರು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿವೆ.[೧೮]

ಖಾನದೇಶದ ಫಾರುಖಿಯ ಕಾಲದ ನಾಲ್ಕು ತೋಪುಗಳ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷಲಿಪಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು ಇಂದು ಕಲ್ಯಾಣ, ಔರಂಗಾಬಾದ, ಸಾಲಾರಜಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಲಿಪಿಯು ನಕ್ಷ ಅಥವಾ ತುಲ್ತ ಲಿಪಿಯಾಗಿರದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಹಮನಿ ಅರಸರು:

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ, ಎರಡನೆಯದು ಬೀದರಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ.

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸುಂದರ ಬರಹ ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿಸಿದರು. ಅವು ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಿಯ ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ಥಳಿಯ ಕಲಾಕಾರರು ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಅರೇಬಿಯಾದ ಕಲಾಕಾರರ ಜೊತೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಬಹಮನ ಷಾಹನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯ ಲಿಪಿಯು ಹೈದರಾಬಾದಿನ

೧೮. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೨೦

ಸಾಲರಜಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿಯ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಟೆಕ್ಕೊ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ನಶ್ಖ ಮತ್ತು ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಅನೇಕ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತುಲ್ತ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೯] ಫಿರೋಜಶಹಾನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯ ಬರಹ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಯಾವುದೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಬೇಕು.

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಹಜರತ್ ಸೈಯ್ದ ಗೇಸುದರಾಝು ಸಮಾಧಿಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೬ ರಲ್ಲಿಯ ತುಗ್ರ ಹ ಶೈಲಿಯ ಸನದಿನ ಮಾದರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ದಪ್ಪಾದ ಪೆನ್ನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಎರಡು ಸಾಲಿಗೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಿಖಸ್ತಾ ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಫರ್ಮಾನಾ ಹೊರಡಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ ಅರಸನಾಗಿರುವನು.

ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಹಸನಗಂಗು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳು ತಘಲಕ ಅರಸರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಫಿರೋಜಷಹಾ ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರ ನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ದೇಶಿ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿಯ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೀದರಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸುಂದರ ಬರಹ ಅಹಮದಶಾಹ ಬಹಮನಿಯು ಬೀದರನ್ನು ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪರದೇಶದಿಂದ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿದನು. ಅವನ ಸಮಾದಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರಚನೆ ಇದೆ. ಗೋಡೆಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಚೌಕಿನಲ್ಲಿ ಶಹಾ-ನಿ-ಮುತುಲ್-ಲಾಹಾ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಾದಿಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಖುಫಿಕ್, ತುಗ್ರಹ, ತುಲ್ತ ಮತ್ತು ನಖ್ಸ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹವನ್ನು ಶುಕ್ರುಲ್-ಲಹ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರ, ನೇರಳೆ, ಬಿಳಿ, ಕಂದು, ಸಿಂದೂರ, ನೀಲಿ ವೈಡೂರ್ಯಗಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.[೨೦] ಅಹಮದಷಾಹಾವಲಿಯ ಕಾಲವು ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಕ ಕಾಲದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಕಾಲದ

೧೯. Sherwani H.K: The Bhamanis History of Medival Deccan, Page 157

೨೦. G.Yazadani: Bidar its History and Monuments, Oxford 1995, Page 155

ಶಾಸನಗಳು ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಶಿಲಾಶಾಸನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳದಿವರ್ಣದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಕುರಾನ್ ಗ್ರಂಥದ ೬೩-೬೪ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿವೆ. ಶಹಾದರ್ವಾಜದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಯ ತುಲ್ತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಶಾಸನವು ಮಹಮ್ಮದ ಶಹಾ ಬಹಮನಿ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಲಿಪಿಯೂ ಸಹ "ತುಲ್ತ" ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವೇಳೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಅವನ ಎರಡು ಬರಹಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇದು ೧೪೬೫ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವರು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಡಳಿತಗಾರನ ಮೋಹರು ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನ ಮುದ್ರೆ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುದ್ರೆಯು ತುಲ್ತ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೀದರಿನ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ "ಕಲಿಮುಲ್-ಲಹಾ" ಕೀರಿನ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲೆಯು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಬಂದೂಕು ಬೀದರನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ "ಮಹಮ್ಮದಶಾಹಾ ಬಹಮನಿ" ಹಾಗೂ ಕಾಸಿಮ್ ಬರೀದ್‌ರ ಹೆಸರು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬರೀದಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬರೀದಿ ಅರಸರು ಬಹಮನಿಯ ಸಾಮಂತರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಂತಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಬರೀದಿಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಬರೀದಿ ಅರಸರು ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ದಖನಿ ಇನ್ನಿತರ ರಾಜರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮಟ್ಟದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೀದರಿನ gÀAV £Àª ÀÄ° ÀÌ ÉÄl ÜqÀzÀ° è ÉÄ t § ° ÀÄzÀÄ.[೧೦] ಸುಂದರವಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿದ ಕರಿಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ

೧೦. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 36

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಬರಹ ನಕ್ಷ್‌ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು "ನಸ್ತಲಿಖ್" ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.[೨೨]

ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ಐದು ತೋಪುಗಳು, ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವಿರುತ್ತವೆ. ಬರಹದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆದು ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮಾಣದ ಬಂಗಾರ ಧಾತುವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಡಿದು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಲಾದರೂ ಒಳಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಅಲಿಬರೀದನ ಸಮಾದಿಯ ಮೇಲಿನ ಬರಹವು ಎನೆಮಲ್ ಕಲ್ಲಿನ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಕೆಂಪು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ನೀಲಿ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಸ್ತಲಿಖ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರು. **ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ** ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬರಹಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ನಗರದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ, ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಯಚೂರಿನ ಖಾದ್ರಿಯಾ ತೋಪು ಈಗ ಹೈದರಾಬಾದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸೈಯದ್ ಹುಸೇನನು ದಿನಾಂಕ ೧೫೪೯ ರಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಇದರ ಲಿಪಿಯ ಶೈಲಿಯು "ತುಲ್ತ" ಬರಹವಾಗಿದೆ.[೨೩] ಇದರಲ್ಲಿಯ ಅಕ್ಷರಗಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಜನ್ನು ಅದೇ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾರ್ಜನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ, ನುಣುಪಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ ಪಾಲಿಸುಮಾಡಿದ್ದು ಅದು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಖುಸ್ರೊ ಬುರುಜಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವೂ ಸಹ ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವುಳ್ಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ.[೨೪] ಈ ಶಾಸನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮತ್ತು ಬರಹದ ಅಂಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು

೨೨. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೦೫
೨೩. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 37
೨೪. Asiya Begum: Society and culture under the Bijapur Sultans Page 310 (R.T)

ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವರು. ಶಾಸನದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವು ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾದಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನಗಳ ಲಿಪಿಯು ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಬರಹವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕಲ್ಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು, ಸಮಾದಿಯ ಬಾಗಿಲ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಒಳಗೆ ಬೆಳಕು ಬರುವಂತೆ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಹಾಗೆ ಕೊಡ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗವು ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಜಾಮಿ ಮಸೀದೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಹ್ರಾಬದ ಮೇಲೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶಾಸನವಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಹ್ರಬ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಪವಿತ್ರ ಕುರಾನಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ನೀರು ಲೇಪಿಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೩೬ ರಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮಲಿಕಯಾಕೂತನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಮಾಡಿದನೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ತುಲ್ಥ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.[೨೫]

ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿಯು ರಚಿಸಿದ ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರ ಬರಹಗಾರ ಇಸ್ಮಾತುಲ್-ಲಹ ರಚಿಸಿದ್ದು ಹೈದರಾಬಾದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಇಸ್ಮಾತುಲ್-ಲಹನು ತುಲ್ತ ಮತ್ತು ನಕ್ಷ ಬರಹಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಾರರ ತಂತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬರಹವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಹಾನ ಕಿತಾಬ್-ಎ-ನವರಸ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಹೊರಡಿಸಿದ ಫರಮಾನಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ನಸ್ತಲಿಖ್ ಮಾದರಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತುಲ್ತ ಮತ್ತು ನಕ್ಷ ಲಿಪಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಲಾರಿನ್ ಎಂಬ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಬರಹಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಖ್ಸಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಇತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೨೫. Sherwani H.K: Medival Indian History, Page 413

ಎರಡನೆಂಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಹಾನು ಕುಶಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಆತನು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಾರರು ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಅರೇಬಿಯಾದಿಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಆಲಿ ಆದಿಲಶಹಾನ ದರ್ಬಾರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ತಜ್ಞರಿಂದ ಸುಲ್ತಾನನು ದಖನಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಈ ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷ, ಸುಲಸ್, ರೈಹಾನ, ರಿಕ್ಕಾ, ಕಿಖಸ್ತ ಮತ್ತು ನಸ್ತಲಿಖ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು.[೨೬] ಅದರಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಬರಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ತಂದಿತು. ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಅರಬ್ಬಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಬರಹವಾಗಿತ್ತು. ದಖ್ಖನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಕ್ಷ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೇ "ಮುರಕ್ಕ-ಇ-ಆದಿಲಶಾಹಿ" ಎಂಬ ವಿಜಾಪುರ ದರ್ಬಾರಿನ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಅಲಬಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಕ್ಷ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಲಿಪಿಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಬರಹ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿಧೆ.

೧. ನಸ್ತಲಿಕ್ ನಸ್ತಾಲಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ವಕ್ರರೇಖೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವದು. ಈ ರೇಖೆಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ.[೨೭] ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಥವಾ ಅರಾಬಿಕ್ ಬರವಣಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕೇವಲ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಸಾಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೊ-ಐದೋ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಯೂ ಬರೆಯಬಹುದು. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ. ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಚುಕ್ಕೆಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ನಡುಮಧ್ಯೆ ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಕ್ಷರಗಳ ಈ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಪುಷ್ಪಾಕೃತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಳಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಸ್ತಾಲಿಕ ಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಪಡಿಸಿತು. ನಸ್ತಾಲಿಕ್ ಶೈಲಿಯು ತುಂಬಾ ಸ್ಪುಟವಾದದ್ದು.

೨೬. Mr. M.Khawja Muhammad Ahammad: Medival Indian History, Page 415

೨೭. ಡಾ. ಶೇಖ್ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೧೩-೫೧೪

೨. ಶಿಕಸ್ತಾ ಈ ಲಿಪಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಮೋಡಿ ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಇಡೀ ವಾಕ್ಯವು ಒಂದು ಅಕ್ಷರದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಕಸ್ತ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವೇ "ಒಡೆದದ್ದು" ಎಂದು. ಬರೆಯುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಓದಲು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ನೋಡಲು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು EÉ® ªÀgÀÄ ¹¢Ý PÉÆAr zÀÄgÀÄ.[೨೮]

೩. ಸೂಲೂಸ್ ಶೈಲಿ ಇದು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಕ್ಷಾಪುಟಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಸಮಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಈ ಶೈಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಧುನಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಮಾದರಿ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಶಿಬಿದ್ದು ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರಾಬಿಕ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಕ್ಷರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು.

೪. ಖತ್-ಎ-ಜುಲ್ಫಿಯಾ ಇದರದ್ದೇ ಒಂದು ಬಗೆ, ಮಹಿಳೆಯ ತಲೆಗೂದಲ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಆದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅರಾಬಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ "ಎಲ್" ಅಕ್ಷರವು ಆ ಬಗೆಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸುರಳಿ ಸುರಳಿಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದು ಖತ್-ಎ-ಜಿಲ್ಫಿಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.[೨೯]

೫. ಬಾಬ್ರಿ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹುಲಿಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟೆಗಳ ಶೈಲಿ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬಾಬ್ರಿ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವ-ಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಟಿಪ್ಪುವು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಮ್ಮದಿ ಬರಹ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹುಲಿ ಬರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.[೩೦] ಅದಕ್ಕೆ ರಿಸಾಲ-ಎ-ತಾರ್ಜೆ-ಖತ್-ಎ ಮುಹಮ್ಮದಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟದ್ದನು. ಈ ಲೇಖನದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೬. ರೈಹಾನ್ ರೈಹಾನ್ ಅಲಂಕಾರಿ ಬರಹವು ಸೂಲ್ಸ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲೇಖನಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಲೇಖನಿ

೨೮. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೧೩-೫೧೪
೨೯. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 14
೩೦. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೦೦

ವಿನ್ಯಾಸವು ನೇರವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೂಲ್ಸ ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ವಕ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಲೇಖನಿ ವಿನ್ಯಾಸವು ನಡುವೆ ದಪ್ಪವಾಗಿಯೂ ನಂತರ ಅಕ್ಷರ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತೆಳುವಾದ ರೇಖೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅವು ಬರ್ಜಿಯ ಕೆಳಗೆ ವಕ್ರವಾಗಿ ಬಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಸೂಲ್ಸ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ:

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ನಸ್ತಾಲಿಕ್, ಶಿಕಸ್ತಾ, ಸುಲೂಸ್, ಖತ್-ಎ-ಜುಲ್ಪ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗೆರೆಗಳು ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶೈಲಿಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು.[೩೧] ಹುಲಿಗೆರೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ತಜ್ಞ ನಸ್ತಾಲಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹಗಾರರು ಖಲಿಂದರಖಾನ್, ಗುಲಾಂಜೀಲಾನಿ, ಅಸಫಖಾನ್, ಕರೀಮುದ್ದೀನ್ ಮತ್ತು ಸಜ್ಜದಸಾಹೇಬ್, ಇವರನ್ನು ಟಿಪ್ಪುವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಲು ನೇಮಿಸಿದ್ದನು. ಹುಲಿಗೆರೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಶೈಲಿಗೆ ಬಾಬ್ರಿ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು. ಈ ಶೈಲಿಯು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹುಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಹುಲಿಗಳೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿತ್ತು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹುಲಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅವು ವೀರ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ದಿಟ್ಟತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದವು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊನೆಗೆ ಕೈಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಟಿಪ್ಪುವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಹಮ್ಮದಿ ಬರಹ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಅವನ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹುಲಿ ಬರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ರಿಸಾಲ-ಎ-ಮುಹಮ್ಮದಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಈ ಲೇಖನದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಫರ್ಮಾನುಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು ನಸ್ತಾಲಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.[೩೨] ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಸ್ತಾಲಿಕ್ ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಶೈಲಿಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಕೃತಿ

೩೧. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೧೩

೩೨. – ಅದೇ – ಪುಟ ೫೧೪

ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಸ್ತಲಿಕ ಶೈಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮಾಹಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಂದೂಕುಗಳು ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿದ್ದವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯು ಅಲಂಕಾರ ಅಕ್ಷರ ಬರಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅವಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಹಮ್ಮದಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ

ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸ್ತಾನದಲ್ಲಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಾರರು:

೧. ಖಲಿಲುಲ್ಲಾಹ ಬುತ್ಸಿಕನ್‌ನು ಶೈಯ್ಯದ ಹೆರಾತ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನು.[೩೩] ಅವನು ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಆಸ್ತಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು "ನಸ್ತಲಿಕ್" ಲೇಖನಿ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅವನ ನಂತರದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಕಾಲಿನ ಲಿಪಿಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಹಾ ಅಬ್ಬಾಸನಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಶಹಾ ಅಬ್ಬಾಸನು ಇರಾಕ್ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಖಲಿಲುಲ್ಲಾನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದನು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನು ಖಲಿಲುಲ್ಲಾನನ್ನು ಪರ್ಷಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಯಭಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಮರಳಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇನ್ನುಳಿದ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಕಳೆದನು. ಝುಹರಿಯು ಖಲಿಲುಲ್ಲಾನ ಲೇಖನಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾನಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೮ ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಸುಲ್ತಾನನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ ಅವನಿಗೆ ಬಾದಶಾಹಾ-ಇ-ಕಲಮ್ ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಗೌರವಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದನು. ನಂತರ ಆಸ್ಥಾನದ ಸೇವಕರನ್ನು ಅವನ ಮನೆಯವರೆಗೆ ರಾಜಗೌರವದೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಶಹಾಗರ್ದಿದ್ ಬಾದಶಹಾ-ಇ-ಕ್ವಾಲಮ್ ಶಬ್ದವು ಅವನನ್ನು ಆಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು ದಿನಾಂಕವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೩೩ Khawja Muhammad : Caligraphy, Medival Indian History, Page 419

೨. ಕಸಹನದ ಮುಹಮ್ಮದ ಬಕೀರ ವಿಜಾಪುರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿವಿನ್ಯಾಸಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಕಸಹನದ ಮುಜುದ್ದೀನ ಖತ್ತಾತನು ಅವನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೬ ರಲ್ಲಿ ಸದರ್-ಉದ್-ದೀನ್ ಮುಹಮ್ಮದ ವಾಯಿರುಝ ಎಂದು ಸಿರಾಜ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು.[೩೪] ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೧–೧೫೯೨ರ ವರೆಗೆ ಶಹಾಅಬ್ಬಾಸನ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ನವಾಬ ಫರಹದ್‌ಖಾನನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮನೂಕಿಯಾದನು. ನಂತರ ಅವನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸು ೧೬೨೬ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಅನೇಕ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅವನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಸಮಕಾಲಿನ ನಾಸೀರ-ಇ-ರಹಮಿಯು ಅವನಿಗೆ ಖುಶ್-ನವಿಸ್ ಎಂದೂ ಮಜಮಾ-ಅನ್-ನಫಾಯಿಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಅವನಿಗೆ ದಿವಾನ ಹುದ್ದೆ ನೀಡಿ ಖುಶ್‌ನಿವಾಸ ಎಂಬ ಗೌರವ ನೀಡಿದನು. ತಖ್ಖಿಯು ಸಹ ಬರಹಕ್ಕಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡಿದಿದ್ದನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಾಖೀಜನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ರೈಹಾನ್ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ದುರ್ದೈವಶಃ ಅವನ ಕೈಬರಹ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

೩. ಝುಹುರಿ ವಿಜಾಪುರದ ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡಿದಿದ್ದನು. ಅವನು ಶಿಖಸ್ತ ಮತ್ತು ನಕ್ಷ್‌ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು.[೩೫] ಅವನು ರವುಝುತ್ ಉಸ್-ಸಫಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ನಕಲು ಮಾಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದನು. ಅವನ ಬರಹವು ನಕ್ಷ ಮತ್ತು ನಸ್ತಾಲಿಖ್ ಶೈಲಿಯ ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವಾಗಿತ್ತು.

೪. ಅಬ್ದುಲ್ ಲಿತಿಫ ಮುಸ್ತಫಾನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಶೈಲಿಯ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನು. ನಕ್ಷ್, ಸೂಲ್ಸ, ರಿಹಾನ್ ಮತ್ತು ರಿಕ್ಕಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕಿತಾಬ-ಇ-ಆದಿಲಶಾಹಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಬ್ದುಲ್ ಲತೀಫ್ ಮುಸ್ತಫಾ, ಅಬ್ದುಲ್ ಲತೀಫ್ ಮುಜಲಿಸಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಅಬ್ದುಲ್ ಲತೀಫ್ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೩೬]

---

೩೪. Khawja Muhammad : Caligraphy, Medival Indian History, Page 420

೩೫. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 28

೩೬. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 28

ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಂದೆ ಗಮತಾರಿನ್ ಶಾಹಗಿರ್ದಾನ್ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಶಾಹಗಿರ್ದ ಎಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೪ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಚಿತ್ರಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಮಗ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲಿಮನು ಸಹ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿ ತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ತಂದೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಿಪಿಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಕಲಾಕಾರರು ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದರು.

೫. ಅಬ್ದುರ್ ರಶಿದನು ಆದಿಲಶಾಹಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದನು.[೩೭] ಇವನು ಸಹ ಕಿತಾಬ-ಇ-ನವರಸ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೨ ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದು ರಾಜ್ಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೮ ರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯು ಸುಂದರವಾದ ರೈಹಾನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈತನು ನಕ್ಷ, ಸೂಲ್ಸ, ರೈಹಾನ್ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನೂ ಸಹ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಗಾರನಾಗಿದ್ದನು.

೬. ಅಬ್ದುಲ ಹಲೀಮ್ ಈತನು ಅಬ್ದುಲ್ ಲತೀಫ್ ಮುಸ್ತಫಾನ ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ತನ್ನ ತಂದೆಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ನಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಸೂಲ್ಸ ಶೈಲಿಯ ಲಿಪಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು.[೩೮] ಅವನ ವಿಭಿನ್ನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುರಕ್ಕಾ-ಇ-ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ ಕೃತಿಯು ಈಗ ಪ್ರೊ.ಹುಸೇನ ಅಲಿ-ಖಾನ್‌ರ ಹೈದರಾಬಾದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಲದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ ನಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಸೂಲ್ಸ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವು ತಂದೆಯ ಬರಹವನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನು ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಆಸ್ತಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನು ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

೭. ಯುಶೂಫ್ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಶಾಹಿ ಈತನು ಸಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಿಪಿಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವು ಮುರಕ್ಕಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅವನು ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದರೂ ನಕ್ಷಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಳಗಿದ್ದನು.[೩೯] ಇವನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ನಕ್ಷ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩೭. Asiya Begum: Society and culture under the Bijapur Sultans Page 312

೩೮. Asiya Begum: Society and culture under the Bijapur Sultans Page 312

೩೯. Nazir Ahamad: Kitab-i-Nauras, Page 29

ಮರ(ಕಟ್ಟಿಗೆ) ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಲೆಯೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮರದಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾನದ ಕಲೆಗೆ ಕಾಷ್ಟವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೬-೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮರದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರಿದಿಶಾಹಿ, ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಸುಮಾರು ೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಗಾಳಿ, ಮಳೆ, ಬಿಸಿಲು ಹಾಗೂ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯದಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಕೆಲವೊಂದುಕಡೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಕನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಉಸ್ಮಾನಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೇರ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಉತ್ತರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ದಂಡೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅದರಂತೆ ದಕ್ಕನ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಮೊದಲಿನ ರಾಜಧಾನಿ ದೌಲತಾಬಾದಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಶಿಸಿದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತದನಂತರ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಿಪೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್, ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರ್ ಮಹಲ್, ಗಗನ್ ಮಹಲ್, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ, ಗೋಲ್ ಗುಮ್ಮಟ, ಮೆಹತರ ಮಹಲ್, ಶಹಾಕರೀಮ್ ಸಮಾಧಿ ಹಾಗೂ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೈದರ-ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ದರಿಯಾದೌಲತರ ಮನೆ ಮತ್ತು ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಮನೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನಮಹಲ್:

ಈ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಹಮದ್ ಶಹಾ ಬಹಮನಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೭ ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಲೀಬರಿದನು ಈ ಅರಮನೆಯ ರೂಪರೇಷಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಇದು ಒಂದು ಆಯತಾಕಾರದ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಭಾಭವನವಿದೆ. ಅದು ೫೨'X೨೦' ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಎರಡು ಅರ್ಧಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕು ಪೂರ್ಣ ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯದಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತರವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವರು. ಆಯತಾಕಾರದ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ನಕ್ಷೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಯ

ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.[೪೦] ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಶೈಲಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದೆಂದು ಯಜದಾನಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಯತಾಕಾರದ ಹಾಗೂ ದುಂಡಾದ ಕಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಕಮಾನುಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಆಯತಾಕಾರದ ಸಣ್ಣ ಕೋಣೆಗಳಿವೆ. ಮೊಗಲ್ ಅರಸರ ಶಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತೊಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಹಿಂದೂ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಹೂ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಿಗಳು ಸರಪಳಿಯಾಕಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಯಾಜದಾನಿಯವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನಿಡುವ ಸುಂದರವಾದ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಿರೋಧಾನ್ಯಾಸವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾದ ತೆರೆದ ಸ್ಥಳವೂ, ತೆರೆದ ಕಮಾನುಗಳು ಮತ್ತು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಗುಮ್ಮಟಗಳಿಂದ ಈ ಕಟ್ಟಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ."[೪೧] ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಂಗಾರದ ಮುಲಾಮು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದ್ದು ಮರದ ರಚನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಚಾಚುಗಳು, ತೊಲೆಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚಿಪ್ಪಿನ (In lay) ಹುದುಗಿಸದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರ ಮಹಲ್:

ಇದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೬ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇಂದು ಅದನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಬಹುಭಾಗ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕಟಕಿ ಇದೆ. ಕಿಟಕಿಯ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸ ಅಥವಾ ಜಾಲರ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ನಕ್ಷೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಾಜುಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಬರುತ್ತದೆ.

೪೦. Yazadani G.: Bidar its History and Monuments, 1947, Page 46-48

೪೧. Yazadani G.: Bidar its History and Monuments, 1947, Page 46-48, London 48

ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜುಗಳನ್ನೇ ಕಟಕಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಮಾನಿನಾಕಾರದ ಕಟಕಿಯು ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗಡೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫ್ರೇಮದ ಕೆಳಗೆ ಸಣ್ಣ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ತ್ರಿಕೋಣಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಸರಪಳಿಯಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳುವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯು ಕಟ್ಟಿಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ತೊಲೆಗಳನ್ನು ಛಾವಣಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೫ ರಿಂದ ೩೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ತರಂಗ ಮಾದರಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ.[೪೨] ಕಂಬಗಳ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಆಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನಾಕಾರದ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತೊಲೆಗಳ ಮೆಂಬರುಗಳಲ್ಲಿ ಜಮಖಾನೆ ನೇಯ್ದ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಮ್ಲಕ, ತರಂಗ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಆಲದ ಗಿಡದ ಎಲೆ, ಹಸ್ತಿ, ವ್ಯಾಲಿಗಳು, ಮಕರಗಳು, ಸಣ್ಣ ಎಲೆಗಳು, ಹೂವುಗಳು, ಎರಡು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲುಗಳು, ವಿವಿಧ ಸಸ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಎಲೆಗಳ ಸಮೂಹಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಬಾಗಿಲ ಪಡಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಡೆ ಕುಂದಣದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಿಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಹಸ್ತಿದಂತದ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಎಬನಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವರು. ಎಬನಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವು ಹಸ್ತಿದಂತದ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕೆಲವು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಆಕಾರದ ಹೂವುಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅಲಂಕಾರವೂ ಸಹ ಹಸ್ತಿದಂತ ಹಾಗೂ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವರು. ಕಟ್ಟಡದ ಬಹುಭಾಗವು ಹಸಿರು ಹಾಗೂ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೭ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅರಸು ಶಹಾ ಅಬ್ಬಸನು ಇಸ್ಪಹಾನ್ದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಲಿಕಪು ಮತ್ತು ಚಿಹಲ್ ಸುತ್ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ.[೪೩] ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ತೆರೆದ ಸಭಾಂಗಣ, ಎತ್ತರವಾದ ತೋರಣಗಳಿಂದ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಇನ್‌ಲೇ ಕೆಲಸಗಳು ಸಭಾಭವನದ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವ ನೀರಿನ ಹೊಂಡ ಮತ್ತು ಕಾರಂಜಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ನಾವು ಆಸರ ಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೪೨. Cousins.H: Bijapur and its Architectural remains, Bombay 1961, Page 54
೪೩. Cousins.H: Bijapur and its Architectural remains, Bombay 1961, Page 57

ಗಗನ ಮಹಲ್:

ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯ ಗಗನ ಮಹಲ್‌ವು ಒಂದನೆಯ ಆದಿಲ್ ಶಹಾನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೧ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ಕಟ್ಟಡ ಒಂದು ಸಭಾಭವನವಾಗಿ ಅರಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಸರ ಮಹಲ್‌ದಂತೆ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯು, ತೊಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಂಬುಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಯವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವೆಲ್ಲವು ನೋಡಲು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾತಾರಾದ ಮರಾಠ ಮಹಾರಾಜನು ದಾಳಿಮಾಡಿ ಆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾತಾರಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿದನೆಂದು ಹೆನ್ರಿ ಕಝಿನ್ಸರವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಕಂಬಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು ಬಾಲ್ಕನಿಯ ದಂಡೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ, ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗದ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಂಬಗಳು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದ ಮುಲಾಮಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದ್ದವುವೆಂದು ಕಝಿನ್ಸ್‌ರವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡವೂ ಸಹ ಪರ್ಶಿಯಾದ ದೊರೆ ಶಹಾ ಅಬ್ಬಾಸ ಇಸ್ಪಹಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಲಿಕಫು ಮತ್ತು ಚಿಚಿಲ್‌ಸುತನ್ ಕಟ್ಟಡದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಮತ್ತು ಇದರ ದ್ವಾರಬಾಗಿಲುಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಯವೇ ಇದ್ದವೆಂದು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿದಂತ, ಎಲುಬುಗಳ ಭಾಗಗಳು, ಬಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದೂ ಮೆಡೊಸ್ ಟೇಲರ ಮತ್ತು ಕಝಿನ್ಸ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೪೪] ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ:

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಶಹಾನು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಸಮಾಧಿಭವನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಧಿಯ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಕಟಕಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿಗೆಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಪಶ್ಚಿಮ, ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲ ಹಲಗೆಗಳು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವು ನಸ್ತಲಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿವೆ.[೪೫] ಕಿಟಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲುಗಳ ಎತ್ತವು ೫.೫ ಅಡಿಯಿದ್ದು ಅಗಲವು ೨೫ ಇಂಚು ಇರುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲಿನ ಎರಡು ಹಲಗೆಗಳು ಸಮನಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಕೊರೆದ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳು ಅರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದೊಡ್ಡದು ನಂತರ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು ನಂತರ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೂವು ಪೋಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ

೪೪. Gazettar of the Bombay Presidency Vol.XVI, 1883, Page 492-496
೪೫. Gazettar of the Bombay Presidency Vol.XVI, 1883, Page 492-496

ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲು ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಸೀಸಮ್ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಂತಿದೆ. ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ನಸ್ತಲಿಕ ಶೈಲಿಯ ಖುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕುಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಮುಲಾಮು ಮಾಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೆಹತರ್ ಮಹಲ್:

ಬಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿಯ ಮೆಹತರ್ ಮಹಲ್‌ವು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲಶಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಬಾಗಿಲ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿಗೆಯದಾಗಿದ್ದು ಇಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ರಕ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದೇ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ನಾಶವಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಬಾಗಿಲ ಎರಡು ಹಲಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳುವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಾಗಿಲಿನ ಉದ್ದವು ಐದುವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದ ಐದು ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಮಾನಿನಾಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಬಾಗಿಲಿನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಹಗ್ಗವು ಹುರಿ ಹಾಕಿದಹಾಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಸರಳುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಹೂವುಗಳುಳ್ಳ ವರ್ತುಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ಸಹ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆ, ನಡುವೆ ಗೋಲಕಗಳ ಸರ ಹಾಗೂ ಐದು ವರ್ತುಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆ ನಂತರ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮಾಲೆಗಳ ಸರ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಗೆ ಕಮಾನಿನಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ನೋಡಲು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕೆತ್ತನೆಯ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಟ್ಟಡವು ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗೋಳಗುಮ್ಮಟ:

ಬಿಜಾಪುರದ ಗೋಳಗುಮ್ಮಟದ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಹಾನ ಗೋರಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಳಭಾಗದ ಛತ್ತವು ಮಾತ್ರ ವಿವಿಧ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಮಿತವಾಗಿದೆ.[೪೬]

ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯ ಅದಾಲತಖಾನ್, ಸಾತ್‌ಮಂಜಿಲ್, ಆನಂದ ಮಹಲ್, ನವರಸ ಮಹಲ್ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರೇ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇನವಾಜ ದ್ವಾರಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಲಂಕಾರವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೪೬. Gazettar of the Bombay Presidency Vol.XVI, 1883, Page 492-493

ದರಿಯಾದೌಲತ್:

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಹೈದರಲಿ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡವು ಆಯತಾಕಾರದ ಸುಮಾರು ಐದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಬಗಳು ನಿಂತು ಛಾವಣಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳಂತೆ ಅವುಗಳ ತುದಿ ಸಣ್ಣದಾದ ಮರದ ಕಂಬಗಳು ಮೂರು ಮಡಿಕೆಯ ಕಮಾನುಗಳು ಇವೆ. ಈ ಅರಮನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಗೋಡೆಗಳು, ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳು ವಿಧ-ವಿಧವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿರುವುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರಳವಾಗಿ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಬಾರದ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಸ್ತಂಭಗಳು ಕಮಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಎತ್ತರವಾದ ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಹುಲಿಯ ಪಟ್ಟೆಗಳ ಹಾಗಿವೆ.[೪೭] ಚಜ್ಜಗಳು, ಬೋದಿಕೆಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕಮಾನುಗಳು, ಕಮಾನುಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರ ಹೂಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಛಾವಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದಿರಿಸಿದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಕನಿಯು ಮೊಗಲ್ ಕಲೆಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[೪೮]

ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಚಜ್ಜಗಳು, ಹುಸಿಚಾಚುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಮರಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಒಳಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರ ಕೆಲಸ ಇವೆಲ್ಲ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಕೆಲಸದ ನಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಲಾಲ್‌ಗುಂಬಜ್ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡದ ಪಶ್ಚಿಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಮಸ್ಜಿದ-ಎ-ಅಕ್ಸಾ ಎಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಮಸೀದೆ ಇದೆ. ಇದರ ಮರದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಹಸ್ತಿದಂತದ ಇನ್‌ಲೇ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.[೪೯]

ಸವಣೂರು ನವಾಬರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

೪೭. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೧೦
೪೮. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೧೫-೩೨೦
೪೯. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೦೦-೫೧೦

ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು:

ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕುರ್ಚಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿಂಹಾಸನಗಳು, ಮೇನೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿಂಹಾಸನಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇನ್‌ಲೇ ಮಾಡಿದ ಕುಶಲಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ ಹಸ್ತಿದಂತಗಳನ್ನು ವಿಪೂಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಸಸ್ಯಗಳ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ, ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು, ಇಂದು ಅದೆಲ್ಲ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯು ರಾಯಚೂರಿನ ಹಾಜನಗೌಡರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು, ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆತ್ತಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣವು ಆಟಿಕೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗೆ ಹೈದರ-ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಷ್ಠಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೈದರಾಬಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಹ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮೊಗಲ್ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಸ್ತಿದಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬು ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆ ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಚೈನಾ, ಜಪಾನ್, ಯೂರೋಪ್ ದೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ಇಡೀ ದಂತವನ್ನೇ ಕೊರೆದು ಅದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.[೫೦] ಭಾರತದಿಂದ ದಂತದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಸರಬರಾಜಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಹಲವಾರು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬು, ಎಲುವು ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಿದಂತದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಕುಶಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿ, ನುನುಪಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಸುವ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಗಣಿತದ ವಿವಿಧ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದ. ಜಾಲಂದ್ರಗಳು, ಕರಂಡಕಗಳು ಹಸ್ತಿದಂತದಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೫೦. ವೀಣಾ ಮಹಾಂತೇಶ: ಕಾಷ್ಠವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಲೇ: ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ವಿ.ಕೋ.೨, ಪುಟ ೧೬೩

ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬುಗಳಿಂದ ಹಾರಾಡುವ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆನೆಗಳು, ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸವಾರನ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿ, ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತೊಡುವ ಬಳೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಿದಂತದಿಂದ ಕೆತ್ತಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದನ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟೆಂದು ನಾಜೂಕಿನದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದರೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿಸಿ, ಎತ್ತಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸುಲ್ತಾನರು ಹಾಗೂ ಸರದಾರರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಆಡುವ ಚದುರಂಗದ ಕಾಯಿಗಳು ಹಸ್ತಿದಂತದಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೈದರಾಬಾದ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯದ್ದ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ನಕ್ಷೆ, ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಂತದ ತೆಳು ಫಲಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಶೋಭೆಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಲಾವಿದನ ವಿಶೇಷ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕುರ್ಚಿಗಳು, ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಕೂಡ ಇನ್‌ಲೇ ಕಲೆಯಿಂದ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೀನೆ, ತಂಬೂರಿ, ಸಿತಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ದಂತದ ಇನ್‌ಲೇ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಖುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕುಗಳು ಇರುವ ಮರದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ, ಉಮರನ ಒಸಗೆ ಇವು ಮರದ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್‌ಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಿ ಮರ, ತೇಗದ ಮರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈದುಂಬುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವಿಜಾಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಹಾ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಶಹಾ, ಒಂದನೆಯ ಅಲಿಆದಿಲ್‌ಶಹಾ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಆಸರ ಮಹಲ್, ಗಗನ ಮಹಲ್, ಸಾತ್ ಮಂಜಿಲ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಾಗಿಲು, ಹೊಸ್ತಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್‌ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ಜನಪ್ರೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವೆಲ್ಲವು ಮರಾಠಾ ಅರಸರ ಹಾಗೂ ಔರಂಗಜೇಬನ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ನಾಶವಾಗಿ ಕೇವಲ ಆಸರ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇರೀತಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಗೋಲ್‌ಗುಂಬಜ್ ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಸ್ತಿದಂತದ ಹುದುಗಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕೆತ್ತಿರುವರು.

ಹೈದರ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿದಂತ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬು ಹಾಗೂ ಎಲುವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಆಯುಧಗಳಾದ ಖಡ್ಗ-ಕಠಾರಿಗಳ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಹಸ್ತಿದಂತದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದು ದೊರಕುತ್ತವೆ.[೫೧] ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಿದಂತದಿಂದ

೫೧. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೧೦

ಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಕುರ್ಚಿಗಳು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲರಜಂಗ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ೧೬ನೇ ಲುಯಿ ರಾಜನು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಈ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬುದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪುವು ನಾಲ್ಕನೇ ಆಂಗ್ಲೋ-ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ನಂತರ ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನು ಅವುಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆದನು. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸದ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಾರರು ಎಂಬ ಜನಾಂಗ ದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರುಗೋಲು, ಗುಂಡಿ, ಕಿವಿ, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಆಭರಣ, ಬಳೆ, ಅತ್ತಾರಿನ ಬಾಟಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಭರಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಚದುರಂಗದ ಕಾಯಿ, ನೆಕ್ಲೆಸ್, ಬಳೆ, ಸಿಗರೇಟಿನ ಡಬ್ಬಿಗಳು ಹಸ್ತಿದಂತಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಎಲುವುಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ದಂತಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಕಲೆ ಕೆತ್ತನೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮಟ್ಟಸವಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಆಕಾರದ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಚೂಪಾದ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬು ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಒಳ ನಕಾಶೆ, ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೋ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನೋ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಸ್ಯಗಳು, ಕ್ರಿಡಾದೃಶ್ಯಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ನೋಟಕರ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೇರೀತಿ ಕರಕುಶಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕರಿ ಮರದಲ್ಲಿ ದಂತಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ, ವಿವಿಧ ರೀತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೊರೆದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಸಮಾಧಿಯ ಬಾಗಿಲು ಹಾಗೂ ದಂತವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಮೇಣೆಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ.

ಕೊಂಬು ದಂತ:

ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನುಮಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಡೆಯಹಿಡಿ, ಚಾಕುವಿನ ಯಡಿ, ಬೆತ್ತದ ಹಿಡಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಡುಕೋಣದ ಕೊಂಬಿನಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಹೂದಾನಿಯಂತೆ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳ ದಿವಾನಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬೀಸಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅರಳುವ ಪರಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದಾದರೂ ಈ ಕಲೆ ಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ಗುಡಿಕಾರರು:

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಾರರು ಎಂಬ ಜನಾಂಗವೇ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇವರು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ದಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ದಂತಕೆತ್ತನೆ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.[೫೨] ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ದಂತವನ್ನು ಗರಗಸದಿಂದ ಕೊಯ್ದು ಫಲಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ತುಂಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಈ ಫಲಕ ಇಲ್ಲವೇ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಪೆನ್ಸಿಲಿನಿಂದ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಡಿಗಾರರು ದಂತಕೆತ್ತನೆಗೆ ಸುಮಾರು ೩೭ ಉಳಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಪ್ಪ ಉಳಿಗಳಿಗೆ ಚೀರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿದಂತ, ಕೊಂಬುಗಳು ಹಾಗೂ ಎಲುವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಆಟಿಕೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳು, ಗಂಜೀಪಾ ಎಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕುಂಬಕಲೆ:

ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಲೆ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗೂ ಬುನಾದಿ. ಎರೆ ಮಣ್ಣು, ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕುಂಬಕಲೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಕರಕುಶಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರು, ಬರಿದಿಶಾಹಿಗಳು, ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳು, ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯು ಹಾಗೂ ಸವಣೂರಿನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಬಾರರು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು ವಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಬೀದರ, ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕುಂಬಕಲೆಯು ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

---

೫೨. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ: (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೧೩೭

ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಧಗಳು:

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.[೫೩]

೧. ಪಾತ್ರೆಪರಡಿಗಳು. ೨. ಗೃಹಾಲಂಕಾರ ಪಿಂಗಾಣಿಗಳು. ೩. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ೪. ಆಟಿಕೆಗೊಂಬೆಗಳು. ೫. ಇತರ ವಸ್ತುಗಳು.

೧. ಪಾತ್ರೆ ಪರಡಿಗಳು:

ಭರಣಿ- ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತದ್ದರು.

ಹೆಡಿಗೆ- ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಹೆಂಡ, ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಆಳೆತ್ತರದ ಹೆಡಿಗೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವು ಇಂದು ಅವಶೇಷಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ.

ಬೋಗುಣಿ- ಅಗಲವಾದ ಪಾತ್ರೆ, ತಟ್ಟೆ.

ಹೂಜಿ- ನೀರು ತುಂಬಿಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ.

ದಾನಿಬುಡ್ಡಿ(ಪ್ಲಸ್ಕ)-ಕತ್ತು ಕಿರಿದಾದ ಉಬ್ಬಿದ ಮೈಯ ಪಾತ್ರೆ. ಹೆಂಡದ ಪಾತ್ರೆಯಾಗಿಬಳಕೆ.

ತಟ್ಟೆ(ಪ್ಲೇಟ್)- ಪರಡೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಮತ್ತು ಸಮತಲವಾದ ದುಂಡಗಿನ ಪಾತ್ರೆ.

ಬಟ್ಟಲು- ತಟ್ಟೆಗಿಂತ ಅಗಲವಾದ ಚಪ್ಪಟೆ ಹಾಗೂ ಸಮತಲವಾದ ದುಂಡಗಿನಪಾತ್ರೆ. ಹರಿವಾಣ, ಥಾಲಿ, ತಾಟು ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರೆ.

ಲೋಟ- ನೀರು ಮೊದಲಾದ ದ್ರವ ಪದಾರ್ಥ ಕುಡಿಯಲು ಬಳಕೆ.

ಕಪ್ಪ,ಸಾಸರ- ಚಹಾ, ಕಾಫಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾನೀಯ ಸೇವನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆ. ಬಿಸಿಪಾನೀಯವನ್ನು ಸುರಿದು ಕುಡಿಯಲು ಸಾಸರ ಬಳಕೆ.

ಚುಂಗಾಣಿ- ಹೊಗೆಬತ್ತಿ ಕೊಳವೆ.

ಗೃಹಲಂಕಾರ ಪಿಂಗಾಣಿ- ಹೂದಾನಿ ಬಣ್ಣದ ಕೃತಕ ಹೂವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪದರ್ಶಿಸಲು ಬಳಕೆ.

ಹೂಕುಂಡ- ಮಣ್ಣು ತುಂಬಿ ಸಣ್ಣ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪಾತ್ರೆ.

ನಿಲುವು- ಸ್ತಂಭಾಕಾರದ ಪೀಠ. ಬತ್ತಿಸ್ಥಾಪಕ ಪೀಠ- ಊದಿನಕಡ್ಡಿ, ಕ್ಯಾಂಡಲು, ದೀಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನಿಡಲು ಬಳಕೆ.

೫೩. ವಾಮನ್ ನಂದಾವರ್: ಪಿಂಗಾಣಿ ಲೇಖನ:(ಸಂ) ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ವಿಶ್ವಕೋಶ ಮು ೨, ಪುಟ ೨೬೮

ಆಟಿಕೆಗೊಂಬೆ- ಗಿಳಿ, ಪಾರಿವಾಳ, ಹಂಸ, ಬಾತುಕೋಳಿ, ಗಿಡಗ, ಕೋಳಿ, ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಆನೆ, ಜಿಂಕೆ, ಮೀನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳು.

ಪಿಂಗಾಣಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಧಗಳು:

ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಗಿಡ-ಮರಗಳು, ಹೂ-ಗಿಡಗಳು, ಹೂ-ಗೊಂಚಲುಗಳು, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿ-ಚಿಗುರುಗೆಲ್ಲುಗಳು, ಬಿಡಿ ಹೂಗಳು, ಇಡಿಹೂಗಳು, ಗಿರಿ-ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ-ವನಗಳು, ಉದ್ಯಾನಗಳು, ಬಯಲು ಹೊಲಗಳು, ನದಿ-ಸರೋವರ ಸಾಗರಗಳು, ಭುವಿ, ಬಾನು, ಮೋಡ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣವೇ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.[೫೪] ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮತಿಯ ಛಾಪಿನ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಲಾಂಛನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಮೀನುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಂದು, ಹಸಿರು, ನೀಲ, ಕಿತ್ತಳೆ ಮೊದಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಪಿಂಗಾಣಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಮೈಗಳಿಗೆ ಹೂಗಳ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ, ಎಲೆ ಚಿಗುರು, ಮರಗಿಡಗಳು, ಮನೆ-ಮರ, ಮಂದಿರ-ಗೋಪುರ, ಹಕ್ಕಿ-ಪ್ರಾಣಿ, ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಮೋಡ, ಸರೋವರ, ಸಾಗರ, ಆಕಾಶ ನಡುವೆ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೫]

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಖಾಜಾ ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ಅದೇರೀತಿ ಬೀದರಿನ ಬರಿದಿಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಬೀದರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಾಲಾರಜಂಗ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಗೋಲ್‌ಗುಂಬಜ್ ಎದುರುಗಡೆಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಮಾದರಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ಹದಿನೆಂಟು ಇಂಚು ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಹರವಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮುಚ್ಚಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಪ್ಪೆಯ ಚಿತ್ರ, ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭರಣಿಗಳಿವೆ. ಅವು ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಬಹಳ

೫೪. ವಾಮನ್ ನಂದಾವರ್: ಪಿಂಗಾಣಿ, ವಾಮನ್ ನಂದಾವರ್ ಪುಟ ೨೭೦

೫೫. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೧೦

ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳು

ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ





ಒರಿಸ್ಸಾದ ಮುಘಲ್ ದರಬಾರ ಕಲಂ



ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ



ನರಸಿಂಹ ದಶಾವತಾರ
ಬಂಗಾಳ ಶೈಲಿ



ಕಾಶ್ಮೀರ, ನಕ್ಷ ಶೈಲಿ



ಸಾವಂತವಾಡಿ ಶೈಲಿ



ರಾಜಸ್ಥಾನ ಶೈಲಿಯ
ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು





ಮುಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಗಂಜೀಫಾ

ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೀರಿನ ಹೌಜಿ, ಚಹಾದ ಕಟ್ಲಿ, ಹೂದಾನಿ, ಪ್ಲೇಟು, ಬಟ್ಟಲು, ಟ್ರೇ ಮುಂತದವುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕೆಂಪು, ಗುಲಾಬಿ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಅವು ೧೬-೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದವೆಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.* ಮತ್ತೊಂದು ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಔಷಧ ತಯಾರಿಸುವ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಔಷಧ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿವೆ. ಅರಸನ ಆಹಾರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಯು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಲೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರೆಯ ಮಧ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಲಿಪಿ ಬರಹವಿದೆ. ವಿಷಯುಕ್ತ ಆಹಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಪಾತ್ರೆಯ ಆಹಾರದ ಬಣ್ಣವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಬಿಳಿ, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಸವಣೂರು ನವಾಬರ ಕಾಲದ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಅರಮನೆ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚೀನಿ ಮಾದರಿಯ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವೆಲ್ಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಳಿ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಿತ್ತಳೆ, ಹಸಿರು, ತಿಳಿಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅವು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮನಕ್ಕೆ ಸಂತಸ, ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೆ ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

"ಸ್ವಲ್ಪಂವೃತ್ತ ವಿಚಿತ್ರಮರ್ಥ ಬಹುಳಂ" ಎಂದು ವರಾಹಮಿಹರ ಹೇಳಿದಂತೆ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು, ಅನುಭವಿಸಲು, ಆನಂದಿಸಲು ತವಕಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.[೫೭] ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಮೂಲವು ಇಂಥ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಗಂಜೀಫಾ ಇಂದಿನ ಇಸ್ಪೇಟ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಎಲೆಯ ಆಟ.[೫೮] ಈ ಆಟದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು "ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ.

೫೭. ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ: ಗಂಜೀಫಾಕಲೆ, ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ಪುಟ ೧೩೪
೫೮. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಗಂಜೀಫಾಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

ಗಂಜೀಫಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ? ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು? ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರಗಳು ಇದವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ, ದಾಖಲೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಊಹಾಪೋಹಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಕಡೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ (ಕೌತುಕ ನಿಧಿ)ದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಆಟದ ವಿವರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಆಟ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ್ದು, ಮೊಗಲ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಅಕ್ಬರನು ಈ ಆಟವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಬುಲ್‌ಫಝುಲ್ "ಐನ್-ಇ-ಅಕಬರಿ" ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ೧೭-೧೮ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಲಾಯಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಅರಸರು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮಹಾಂತರು, ಸಾಮಂತರು ಇವರ ನಡುವೆ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಜನಪ್ರೀಯವಾಯಿತು.

ಗಂಜ ಅಂದರೆ ಖಜಾನೆ, ನಿಕ್ಷೇಪ, ನಿಧಿ, ದ್ರವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಣವನ್ನು ಪಣವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಆಡುವುದೇ ಗಂಜೀಫಾ ಆಯಿತು. ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಆಟಕ್ಕೆ ಮೊಗಲ ಅರಸರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ವಿಲಾಸೀ ಜೀವನದ ಒಂದು ಗಂಜೀಫಾ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರಾಜ (ಬಾದಷಾ/ನೃಪ) ಸೇನಾದಿಪತಿ, ಮಂತ್ರಿ (ಗುಲಾಮ), ಮೀರ್, ವಝೀರ್ ಸೇರಿದರು. ರಾಜ ದರ್ಬಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ದರ್ಬಾರದ ಹಲವರು ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇಸ್ಲಾಮ್ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರತಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು, ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯಿತು. ಭಾರತದ್ದೇ ಆದ ಈ ಮೂಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅನುಸರಿಸಿದರೆಂದು ರೆಬ್ರಾಂಟ್‌ನಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೫೮]

ಅಬುಲ್‌ಫಝುಲ್ ತನ್ನ ಐನ್-ಎ-ಅಕಬರಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨೫೦೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಂಚಾಲ, ಕಾಶಿ ಮುಂತಾದ ರಾಜರುಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದ, ದಂತದ, ಹತ್ತುಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಆಟದ ಎಲೆಗಳು ಎಂದು ಮೊ. ಪುನೇಕರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹರಪ್ಪ ಮುದ್ರಣದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಬರ, ಹುಮಾಯುನ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯ ಆಟ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಮೊಗಲರ

೫೮. Asiya Begum: Society and culture under the Bijapur Sultans Page 310

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಹಲವು ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಆಹ್ಲಿಶಿರಾಯಿ ರುಬೈಯಾತ್-ಇ-ಗಂಜೀಫಾ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೪-೧೫೧೫ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾಜ್,(ಅರಸ) ಗುಲಾಮ್ (ಸೇವಕ), ಸಮಶೇರ್(ಖಡ್ಗ)ಅಶ್‌ರಫ್ (ಚಿನ್ನದನಾಣ್ಯ) ಚಾಂಗ್ (ವಾದ್ಯ), ಬಾರಾತ್ (ದಾಖಲೆ), ತಂಶಾ (ಬೆಳ್ಳಿನಾಣ್ಯ) ಕಿಮಾಸ್ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ.

ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ, ಆಯುಧ, ವಾಹನ, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಟಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು ಚೌಕ, ಆಯತ, ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲೂ ಬಂದವು. ಹಸ್ತಿದಂತ, ಎಲುವು, ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪು, ಆಮೆಚಿಪ್ಪು, ಗಂಧದ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಗಂಜೀಫಾಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದನು. ಕಾಗದದ ಉಪಯೋಗ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಭಾರಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಅಹಮದನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋವಲಕೊಂಡ, ಬೀದರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗಮಗೊಂಡು ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಸಂಗೀತ, ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ವಿಷಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಚಿಡಿಯಾ (ಪಕ್ಷಿ), ಫೂಲಿ(ಪುಷ್ಪ), ಪಾನ್(ಎಲೆ), ಫಲ್(ಹಣ್ಣು) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವು. ಫೆರಿಸ್ತಾ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನಿಗೆ ಗಂಜೀಫಾ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿ ನಮಗೆ ನೋಡಲು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ, ಆಟ ಎರಡೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ನಿತ್ಯ-ನಿರಂತರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತನಾದ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಜೀಫಾ ಆಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿ ಅವು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಫತಾಬ್, ಅಸ್ತಾಂಗೀಸಾರ, ಏಕರಂಗ, ಕಿಮಾಶ್, ಚಡ, ಚಾಂಗ್, ನಯಿಬ್, ಫೂಲ್, ಬಾದಶಹಾ, ಬಾಝಿ,

ಬಾಝು, ಬೀಬಿ, ಬೇಧ, ಮಾಲಿಕ್, ಸೈಫ್, ಸಮ್ಶೈರ್, ಹಮರಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ ದಖನಿನ, ಬಹಮನಿಯ ಸುಲ್ತಾನರು ಹಾಗೂ ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಐದು ಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆಟ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಏಕರಂಗೀ ಗಂಜೀಫಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಆಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಅದುವೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅದುವೇ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ. ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಜೀವಂತ ರೇಖೆಗಳು.[೫೯] ಗಂಜೀಫಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವದೆಲ್ಲವೂ ಕುಂಚದ ಕೆಲಸ. ಈ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರೇ ಆಳಲಿನ ಬಾಲ, ಒಂಟೆ ಮತ್ತು ಉಡದ ರೋಮಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಳ್ಳು ಹಂದಿಯ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರದೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕೂಲಂಕುಶ ಅನುವರ್ಣನೆ ನೋಡಲು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೋನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾಸುವೆ ಕಾಳದಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ[೬೦] ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಗಂಜೀಫಾಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಗಸು, ಹಸಿರು ಹೂಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಡು ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಖನ್ ಪೀಠ ಭೂಮಿ, ಕರಿಮಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿಯ ಗಂಜೀಫಾಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಜಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖಾವಿನ್ಯಸ, ವನಸ್ಪತಿಗಳಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿರುಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾದರು ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುವಿನ್ಯಾಸದ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊಗಲ್ ಅರಸರ ಪ್ರಭಾವ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಶೈಲಿ, ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಈ ಕಲೆ ಚದುರಂಗದಂತೆ ಅದು ಭಾರತದಿಂದಲೇ ಬಂದುದು ಎಂದು ಡಾ। ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು[೬೧] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಿಂದಲೇ ಅರೆಬಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಬಹುದೆಂದು ಇವರ ಊಹೆ. ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿಯುವರೂ ಸಹ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ

೫೯. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್: ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೯೯-೧೦೦
೬೦. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ: ಶಿವತತ್ವನಿಧಿ (ಸಂ) ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಪುಟ.೫೦
೬೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಹೈದರ-ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತ್ತಿತ್ತು[೬೨] ಮತ್ತು ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೂ-ಹಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕಣಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು, ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ, ಎಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಜೈನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಚಿತ್ತಾರ ವಂಶದ ಕಲಾವಿದರೇ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವುದು[೬೩] ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಸ್ತಿದಂತ, ಕೊಂಬು, ಎಲುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕುಂಬಕಲೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವಿಪೂಲ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು ಆಸಕ್ತರು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

●●●

೬೨. ಎಂ. ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ: ಗಂಜೀಫಾ, ಪುಟ ೧ ರಿಂದ ೧೧.
೬೩. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೦೦

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಿರುಚಿತ್ರ, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ (ಕ್ಯಾಲಿಯೊಗ್ರಾಫಿ) ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಿದಂತ, ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಚಿತ್ರ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಚಿತ್ರ, ಕುಂಬಕಲೆ, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇತರ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು, ವಿವಿಧ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರದೇಶನಿಷ್ಠೆ, ಜನಾಂಗನಿಷ್ಠ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಕಲೆಯಾಗಿ, ಜೈನ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನಕಲೆಯಾಗಿ, ಮೊಗಲ, ರಜಪೂತ ಮುಂತಾದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹೆಸರಿನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯಾಗಿ ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗೊಂಡು ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬದುಕಿನ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸದು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸದು ಕೂಡ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಾನುಗುಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವ ಕಾರಣ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧]

೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ವರ್ಣಸಂಚಯ, ಪುಟ ೪೭

ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಷಯ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿದೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂದವೇ ಕಾರಣ. ಆಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ-ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಆಕೃತಿ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾರ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಅಮೂರ್ತ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೆಯೇ ಇಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು, ಇದು ಇಂಥವರೇ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಇಂತಹ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಏನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಅದುವೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಂತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅವರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅದುವೆ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಗುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಾವ ಬೀರಿದ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

I. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ:

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪರ್ಶಿಯಾ ಹಾಗೂ ಮೊಘಲ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೆಲಸ, ಹಿಂದಣ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ ಇನ್ನಬ್ಬನದು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವದು ಬೇರೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನದು. ಮೊಘಲ

ಅರಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಆಗದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮೊಘಲಾಯಿ ಕಲೆಯು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.[೨] ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬರಬರುತ್ತಾ ಮೊಘಲರ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಶೈಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ-ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸರಾಸೆನಿಕ್, ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾ ಪ್ರಭಾವಗಳಾದ ಹೆರತ್ ಮತ್ತು ಸಮರಕಂದ್, ಶೈಲಿಗಳು ಮಿಶ್ರಣವಾದವು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಕಿರುಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಣ, ಅಕ್ಷರಾಲಂಕರಣ, ಹೂಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಕುವುದು. ನೈಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಆಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ, ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಬೀದರ್, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಅಹಮದ್‌ನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬಿರಾರ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮುಂದೆ ದಖ್ಖನಿ[೩] ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಖನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಜಾನಪದ ಒಲವು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿರುವುದೊಂದು, ಗೆರೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವಾಗಲೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಭಾವ ಮೂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ತವಕ ಚಿತ್ರಗಾರನದು. ಮೇಲ್ಮೈಗೆರೆಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗಾತ್ರವನ್ನು ತೋರುಸಲೆಂದೇ ಈ ಗೆರೆಯ ಒಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪನವುರಾಗಿ ಹಗುರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಹಾಕುವುದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಬರಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

---

೨. M.Zaman Khodaey: Persian elements in the culture. Art and Architecture of Bijapur, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿ, ಪುಟ ೧೪೭

೩. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ: ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ, ಇಮದ್‌ಶಾಹಿ, ನಿಜಾಮ್ ಅರಸರಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಆವರಣ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ. ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ, ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಾಗ ನಿರೂಪಣೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಲವು ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ರಾಜನನ್ನು ಒಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ. ಅರಸನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ನೆರೆಯುವ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಅಂತ:ಪುರದ ಸುಖಿಜನರನ್ನು ಮಗದೊಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಆವರಣಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಆವರಣಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮರಗಿಡಗಳ ಸಾಲು, ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಜನರಿರುವ ಡೇರೆ, ಬೀದಿ ಲತಾಕುಂಜ, ಹಂದರ, ಮಂಟಪ, ಯುದ್ಧಭೂಮಿ, ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವರು. ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ, ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಅವರವರ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ. ಸೂಫಿಸಂತ ರಾಕ್ಷಸನೋ, ಅರಸನೋ, ಅಧಿಕಾರಿಯೋ, ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಚಿತ್ರದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅದೇರೂಪ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಇತರ ಗುಣಗಳನ್ನೊ, ಪರಿಚಾರಕರನ್ನೊ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅವರ ಗಾತ್ರ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ಮನುಷ್ಯನೇ, ಅವನ ಊಳಿಗದವನು ಮನುಷ್ಯನೇ; ರಾಜನಿಗಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗದವನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವೆನಿಸದು. ದಿಟವಾದ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತ. ರಾಜನ ಸ್ವರೂಪ, ಊಳಿಗದವನ ಸ್ವರೂಪ ಯಥಾರ್ತವನ್ನವಲಂಬಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಿರಿಮೆ, ಸಂಪತ್ತು, ಬಲ ಇವು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.[೪]

ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಸುತ್ತಲೂ ಹಾಕುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತಹ ಅಂಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಪರ್ಶಿಯಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವರು. ಇದನ್ನು ಹಶಿಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರನು ಅಲಂಕರಣ ಕುಶಲನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದು ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಚಿತ್ರ, ಭಾವವನ್ನು ಅದು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ, ವಿಷಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಸರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೋ, ಲೀಲೆಗಳೋ ಇವೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ನಂಟು ನೇರವಾಗಿಯೋ

೪. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಸಂ. ೧ ಪುಟ ೩೯

ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೂಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಗಿಡವು ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಹಬ್ಬಿನಿಂತು ಕೊಡೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಮರಗಳು, ದೂರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲು, ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಒಯ್ಯಾರದಿಂದ ತಿರುಗಾಡುವ ಜಿಂಕೆಗಳು, ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ, ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ, ವಿನೋದ, ಬೇಟೆ, ಕಾದಾಟ, ಮುತ್ತಿಗೆ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸಂವಾದ, ಕುಸ್ತಿ, ಕ್ರೀಡೆ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಂಗಾರವಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಇವೆ.

೧. ಇಲ್ಖಾನೀಡ್ಸ ಶೈಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯೂ ಇದರ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ೧. ಈ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಾನಿನ ಇಲ್ಖಾನೀಡ್ಸ ಶೈಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಗೊಂಡು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೨. ಜಲ್ಯೆರಿದ ಶೈಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಪ್ರಮುಖ ಶೈಲಿಯಾದ ಜಲ್ಯೆರಿದ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಜಲ್ಯೆರಿದ್ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅರಸರ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯ ದೃಶ್ಯವು ಕಂಟಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗಿಡಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಸ್ತಲಿಖ್ ಸುಂದರ ಬರಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬದಿಗೆ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಸ್ತಲಿಖ್ ಲಿಪಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ತೈಮೂರಿದ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ತೈಮೂರ ಅರಸು ಹೆರಾತ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯೇ ಹೈರಾತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರಾನ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತಗಳ ರಾಜಧಾನಿ ಶಿರಾಝುದಲ್ಲಿ ತೈಮೂರಿದ್ ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ತೈಮೂರಿದ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ[೩] ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಹೂಗಳು, ಹೂದೋಟ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾದ ಪರ್ವತಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಗುಡ್ಡದ ಸಾಲುಗಳು, ಪರ್ವತಶಿಖರಗಳು ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಮತೂಕವನ್ನು

೩. M.Zaman Khodaey: Persian elements in the culture, Art and Architecture of Bijapur, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ, ಪುಟ ೧೪೭-೧೮೪

ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಋತುವನ್ನು ಜನರು ತಮ್ಮ ಮನೆ ಹಾಗೂ ಡೇರೆಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಮನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಉಧ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ವಕ್ರವಾದ ಖಡ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪೋಷಾಕುಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಸ್ಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೪. ಸಫಾವಿದ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಹಜ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರೇಝುಬ್ಬಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುವುದು. ಬೆಹಜ್‌ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ಇರಾನ್ ದೇಶದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಬೆಹಜ್‌ದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಾಗಿರದೆ ಅವನ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರುವುದು. ಸೂಫಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ರಹಸ್ಯವಾದವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಪೂರ್ವಜರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೂ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಸಫಾವಿದ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ಹೆರಾತ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಸ್ತಂಭಗಳು ಮತ್ತು ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಡೇರೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆ ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅರಸರ ಶಿರಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಸಂಕೇತ, ಕೋಲಿನಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫. ರೇಝಾ ಅಬ್ಬಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಹಜ್‌ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ರೇಝಾಅಬ್ಬಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೋಷಾಕುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಖರತೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುಒತ್ತು ನೀಡುವುದು ಮತ್ತು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದರುಖಮಾನ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಇರಾನದಿಂದ ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಮರಳಿ ಇರಾನಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿ ನೀಡಿದನು. ಅವನೇ ಕುಮಟಗಿಯ ಮತ್ತು ಆಸರ ಮಹಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಮುದ್‌ಜಮಾನನು[೬] ಇರಾನದ ಹಳೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು[೭] ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ರೇಝಾಅಬ್ಬಾಸಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

II. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿ:

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮೂಲತ: ಬೀದರ ಅಥವಾ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗುವವರೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಗುಲಬರ್ಗಾದಿಂದ ರಾಜಧಾನಿ ಬದಲಾವಣೆಹೊಂದಿ ಬೀದರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಆದಬಳಿಕವೂ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

III. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ:

ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾದ ೧ ನಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲ್ಮ, ೨ ಅಜ್-ಇಬೂಲ್-ಮುಖಲುಖ್ತ, ೩ ತದಿಕರಾತ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ, ೪ ಕಿತಾಬೆ-ನವರಸ, ೫ ಜವಹೀರ ಅಲ್ ಮುಷ್ಕತ ಇ-ಮುಹ್ಮದಿ, ೬ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ, ೭ ರತನಕಲಿಯಾ, ೮ ನಿಮತ್‌ನಾಮಾ, ೯ ಖವ್ವರನಾಮಾ, ೧೦ ದಿವಾನ್-ಇ-ಉರ್ಫ ಈ ಎಲ್ಲ ಹತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ[೮] ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಕಾಲದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಾಪುರದ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೦ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಿರುಗಾತ್ರ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೈಮೂರಿಯದ್‌ದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೆಶ್ಕೋ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ದಖನಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಇದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್‌ದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಸಫಾವಿದ್ ಮತ್ತು

೬. M.Zaman Khodaey: Persian elements in the culture, Art and Architecture of Bijapur, Page 185
೭. Asiya Begum: Society and Culture under the Bijapur Sultans, U.P. Thesis, Page 317
೮. Joshi and Sherwani: History of Medival Deccan Art Paintings by Jagadish Mittal, Page 209

ತುರ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಂಗಾರದ ಹಳದಿ, ಧೂಮವರ್ಣ, ಹೂಗಳು ಹಾಗೂ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಖನಿ ಹಾಗೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭ, ಹಂತದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆಜ್-ಇಬೂಲ್-ಮುಖಲುಖ್ತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಖನಿ, ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾದ ನಿಮತನಾಮಾ, ರತನಕಾಲಿಯಾ, ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿ ವಿಜಾಪುರದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಜಗದೀಶ ಮಿಥ್ಥಲ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಮತ್‌ನಾಮಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯವೇ ಆಗಿವೆ. ತರುಣ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಚಿತ್ರವು ವಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೯] ಖವ್ವರನಾಮಾ, ಕೃತಿಯು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದಖನ್ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಿವಾನ್-ಇ-ಉರ್ಫ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜವಾಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಳಿಕತ್-ಇ-ಮುಹಮ್ಮದಿ ಗ್ರಂಥದ ಆಕೃತಿಗಳು ದಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪುರ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

IV. ಬೀದರಿನ ಬರೀದಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ:

೧. ಗುಲಶ್ವನ್-ಇ-ಇಶ್ಕ, ೨.ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ೩.ಭಾಗವತ ದಶಮಸ್ಕಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಗುಲ್‌ಶ್ವನ್-ಇ-ಇಶ್ಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

೯. Sherwani and Joshi: History of Medival Deccan Art Paintings Vol.2, Page 210

ಖುಲ್ಲಾಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೬೦ರ ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪನ್ನೀಯುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮರು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಜುಮ್ ಅಲ್-ಉಲ್ಮ- ಮತ್ತು ಅಹಮ್ಮದ ನಗರ, ನಿಜಾಮಶಾಹಾ ಬಾದಷಾ-ಇ-ದಖನ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಹಮ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ತಂಪು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ನೇರಳೆ, ಕಾವಿಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದೇ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಲಭ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯು ಭಾಗವತ ದಶಮಸ್ಕಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಿಜಾಪುರ ಗೋವಲಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬೀದರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸೌಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೀದರದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಅಹಮ್ಮದನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋವಲಕೊಂಡದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ.

ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರ ಬರಹದ ವಿಭಿನ್ನಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಬೆಳೆಸಿದನು. ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಬಂಗಾರ ವರ್ಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇದ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಿಜಾಪುರ, ಬೀದರ, ಅಹಮದನಗರ, ಗೋವಳಕೊಂಡ ಅರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಾನಂತರ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಗೊಯೆಟ್ಸ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ಶಿಯಾ, ಟರ್ಕಿ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅಹಮ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಅಹಮ್ಮದ ನಗರದ ಪತನದನಂತರ ೧. ಅಲಿಆದಿಲಶಾಹಾ.

೨. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಿಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅಹಮ್ಮದನಗರ, ವಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬೀದರದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಮಧ್ಯಯುಗದ ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯಂತೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವಚಿತ್ರದ ರಚನೆ ವಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಪರೂಖ್‌ಬೇಗ[೧೦] ಹಾಗೂ ಶಾಹಾಖಲಿಲುಲ್ಲಾಹನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಿನ್ನಲೆಯ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರವು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮೂಡಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ. ಚಾಂದಬೀಬಿಯ ಚಿತ್ರವು ಫರೂಖಬೇಗನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಡಾ.ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ[೧೧] ಹಾಗೂ ಜೆಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದು ಐರೋಪ್ಯಶೈಲಿಯದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ತಂತ್ರ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಫರೂಖಹುಸೇನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಾಂದಬೀಬಿಯ ಚಿತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ದೂರ ದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾದದ್ದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಚಿತ್ರವು ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯೂರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೧೦. Stella Kramarisch: A Survey of Deccan Paintings 1937, Page 124
೧೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೪೦-೪೨

ಯೋಗಿನಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ , ಮರ, ಪುಷ್ಪಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಿಸರ್ಗವಾದ ದೃಶ್ಯದಂತಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಾನ ಭಾವಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಬರಹವು ಈ ಚಿತ್ರವು ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವೆನು ಎಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಮುಲ್-ಇ-ಫಾರೂಕಹುಸೇನ -ಇ-ಆದಿಲಷಾಹಿ ಎಂಬ ಬರಹವು ಫಾರೂಖ್ ಹುಸೇನನು ಪರ್ಶಿಯಾದ ಶಿರಾಜ್ ಪ್ರಾಂತದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಜೀರದ ಅಹಮ್ಮದರು[೧೨] ಈ ಚಿತ್ರವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರವು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೊಂದೇ ಚಿತ್ರ ಸುಲ್ತಾನನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಪಟ್ಟದರಸ, ಪಟ್ಟದಆನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯು ಶಿಕಾಸ್ತಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹ ಮತ್ತು ಗಿಳಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೇವಕನ ಚಿತ್ರವು ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣವೈಖರಿಯು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಾ ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಲಿಪಿ ಇದೆ. ಸೇವಕನ ಚಿತ್ರದಹಿಂದೆ ಉಸ್ತಾದ್-ಇ-ಸಾಹೀಬ-ಇ-ಸಲಾಮತ್ ಎಂದು ಬರೆದ ಲಿಪಿ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಾಹನ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಫರೂಕಬೇಗನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಫರೂಕಬೇಗನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು.[೧೩] ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವನು. ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಕ್ಕಾವನ್ನು ಸೇದುತ್ತಿರುವ ಮಹಮ್ಮದ ಷಹಾನ ಚಿತ್ರವು ಸಫಾವಿದ್ ಹಾಗೂ ತೈಮೂರಿದ್ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಮ್ಮದನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನದ ನಂತರ ಅರಸನು ಕುಳಿತ ಠೀವಿ, ದರಬಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇರಾನದ ಮಾದರಿಯ ರಾಜನ ಧರಿಸುವ ಪೋಷಾಕುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೧೨. ನಜೀರ ಅಹಮ್ಮದ್: ಕಿತಾಬ-ಇ-ನೌರಸ್, ಪುಟ ೩೦
೧೩. Mark Zebrowski: Architectural decoration, Page 63-115

ಎರಡನೆಯ ಆಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಹನ ದರಬಾರ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರವು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುತ್ತ ಕುಳಿತ ರಾಜ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂ, ಸರದಾರರು ದೈನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮೊಗಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರವು ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ ಸಿಕಂದರನ ಸಮಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದಿಲಷಾಹಿ ವಂಶದ ಎಲ್ಲ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಅರಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಮನೆತನದ ಚಿತ್ರ ಏಕೈಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಮನೆತನ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದಲೂ ಅತೀ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಚಾಂದಮಹಮ್ಮದ ಹಾಗೂ ಕಮಮಹಮಮದ್ ಸಹಿವಿಂದರಿಂದ ರಚಿಸಿದೆ. ಇದು ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸ ಮನೆತನದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಯುಶೂಫ ಆದಿಲಖಾನನಿಂದ ಕೊನೆಯ ಅರಸ ಸಿಕಂದರ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಿಕಂದರ ಅಲಿ ಆದಿಲಶಾಹನನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯುಸೂಫ ಆದಿಲಖಾನನು ಇರಾನದ ರಾಯಭಾರಿಯಿಂದ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಇರಾನ ಅರಸರಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಜಿಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ[೧೪] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸೈಯ್ಯದ ಹಾರನಿ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಯುಸೂಫ ಆದಿಲ್‌ಖಾನನು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಇರಾನದ ಷಹಾನಿಂದ ಪಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮೋಡಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಗಿಡಗಳ ಹಿನ್ನೋಟ, ಸಫಾವಿದ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಷಹಾಅಬ್ಬಾಸ್ ಪಾದಷಹಾ ಇರಾನ ಎಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಸ್ತಲಿಖ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾದಶಹಾ–ಇ–ಇರಾನ್ ಶಬ್ದವು ನೆಖಸ್ತಾ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರತೆಗೆದ ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಮಾರ್ಕ ಜಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಆಗಿದೆ.

V. ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಜೊಹಾನ್ಜೊಹರಿ ಎಂಬ ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಎದುರುನೋಟದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಟಿಪ್ಪು ಕಂದುಬಣ್ಣದವನು. ಗರುಡ ಮೂಗು ಹೊಳೆಯುವ

೧೪. ಮಾರ್ಕ ಜೆಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ: ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಟ್ಸ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಸುಲ್ತಾನೇಟ್ಸ, ಪುಟ ೧೪೮

ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೂಷ್ಮವೂ ಆದ ಕುತ್ತಿಗೆ, ಹುಬ್ಬು, ರೆಪ್ಪೆಕೂದಲು ಹಾಗೂ ಮೀಸೆಗಳುಳ್ಳವನು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗಹಿಡಿದು ಟೊಂಕದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ನೇತುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಕಸೂತಿಯ ಅಂಗಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭಹಾನುಪುರದ ಸಣ್ಣರುಮಾಲು, ಅಂಗಿಗೆ ವಜ್ರದ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೋಬರಫೋಮ[೧೫] ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಚಿತ್ರ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮೃತದೇಹದ ಚಿತ್ರ, ಟಿಪ್ಪು ವ್ಯಾಘ್ರ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮುಖ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದ್ದಾದರೂ ಅವನು ಕುಳಿತ ಠೀವಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅದು ರಾಜತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಬಲಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಊರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಎಡತೊಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಟಿ.ಕೆ.ಥಾಮಸ್. ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಾವಿದನು ಹದಿನೆಂಟು ಪೆನ್ಸಿಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಿಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗನಲ್ಲಿದ್ದು ಕಂಪನಿಯ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಇಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೧೬] ಮಳೆಗಾಲದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನವಿಲು, ಗೌರಿರಾಗಿನಿ, ಹಿಂಡೋಲಾರಾಗ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಪತನಸಿಕಾರಾಗಿನಿ, ಧನಶ್ರೀರಾಗಿನಿ, ಕಾಮೋದಿರಾಗಿನಿ, ಮಾಲವಿರಾಗಿನಿ ಹಾಗೂ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಆರು ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಗಮಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಘಟನಸಿಕಾರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಗುಮ್ಮಟಗಳಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಧನಶ್ರೀರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರವು ಬಿಜಾಪುರದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.[೧೭] ಭಾರತೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದಿರುವ ಧನಶ್ರೀರಾಗಿಣಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲು ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಳಗಿರುವ ಎರಡು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಾಲುಗಳು ರಾಗಿಣಿಯ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಕಮಾನುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ಕಮಾನು ಬೀಸಣಿಕೆ ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಒಲವಿನ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

---

೧೫. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೫೯

೧೬. M.Zaman Khodaey: Persian elements in the culture, Art and Architecture of Bijapur, Page 184, U.N.P. Thesis.

೧೭. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ ಪುಟ ೫೭

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದು ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೈದರ್ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊಘಲ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊಘಲರ ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು: (ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು) ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದೊಂದಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ಹೊಸ ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಸುಲ್ತಾನ ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಲೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

* ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರವು ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದಂತೆ ಸುಂದರ ನಿಸರ್ಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ.[೧೮]

* ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೇರ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಮುಖ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನ ಅಮುಹಮದ್‌ನಗರದ ಮತ್ತು ಗೋವಳಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

* ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ಎತ್ತರದ ದೇಹ, ದುಂಡುಮುಖ, ನೀಳಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಹರವಾದ ಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ

೧೮. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ: ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೩೩-೩೬

ಕೂಡಿವೆ. ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ್ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಧರಿಸಿದ ಪೇಟ ಶಂಕಾಕೃತಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಗಳಿವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರ ಬರಹವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿರುವರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವಯುವಕನಂತೆ ನಂತರ‌ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ದುಂಡನೆಯ ಮುಖ, ಚಿಕ್ಕತುಟಿ, ತುಂಬಿದ ಗಲ್ಲ, ಗಿಳಿ ಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ಉತ್ತಮದೇಹಧಾರ್ಡ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸುಲ್ತಾನನ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾವು, ಶಮ್ಮಿ, ಬೇವು ಅಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವೃಕ್ಷಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರತೆರೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಶ್ವೇತ, ನೀಲಿಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣಗಳ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಬಾನು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು.

* ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆನೆ, ಅಶ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ದ್ವಿವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು, ಗುಲಾಬಿ ಶ್ವೇತ, ಪಾಟಲ, ನೇರಳೆ, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ, ತಿಳಿಹಸಿರು ಕೆಂಪು, ವರ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನವನ್ನು ಆಭರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನ ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಮೈಸೂರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

* ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕಮಾನು, ಗುಮ್ಮಟ, ಕಟಾಂಜನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅವು ಆದಿಲಶಾಹಿ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲಕಾಲನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಕಿರುಚಿತ್ರ, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮೊಘಲ, ದಖನಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಾದ ಅಹಮದನಗರ, ಗೋವಳಕೊಂಡ, ಬೀದರದ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾಶಾಲೆಯುಂದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮೋತಿಚಂದ್ರರು[೧೯] ಹಾಗೂ ಜಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಅವರು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ದಖನಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು.

* ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಳದೇಹ, ಗೋಲುಮುಖ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಎತ್ತರದ ಹಣೆ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

* ಮೊಘಲ ದೊರೆ ಶಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದರ್ಬಾರದ, ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಕೃತಿಗಳ ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ದೇವಾಂಸ ಸಂಭೂತರೆಂದು, ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳು, ದಖನ್ ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು ನಮೂದಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಾ ೧೫೫೮– ೧೫೮೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿಯು ಬಿಜಾಪುರದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು.[೨೦] ಅಲ್ಲದೇ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಗಮ ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಾ ರಾಗ ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು ಎಂದು ನಜೀರ ಅಹಮ್ಮದರು ಕಿತಾಬೇ–ಇ–ನವರಸ ಗ್ರಂಥದ ಇಂಗ್ಲೀಷ

೧೯. ಮೋತಿಚಂದ್ರ: ಪೋರ್ಟ್ರೇಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹ, ಪುಟ ೨೫

೨೦. ಜಿ.ಸಿ.ಗಂಗೂಲಿ: ರಾಗಾ ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿ, ಪಿಲ್.ಎಲ್ VIII.D. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದ, ರಮಣೀಯತೆ ಆಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರಾದ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುರ್ಕಿ, ಇರಾನ್, ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನ್ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಸೀದಿಗಳ ಸಮಾದಿ ಭವನಗಳ, ಅರಮನೆಗಳ, ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲುಗಳ, ವಿಹಾರೋಧ್ಯಾನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತುರಚನೆ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅಲಂಕಾರಿಕವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಗೋಡೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಗುಂಬಜಗಳ ಒಳ ಆವರಣದ ಗಾರೆ ಲೇಪನದ ಮೈಗಳು ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಇರಾನ್, ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನ, ತುರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಬೋಳುತನವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡು (ಸೋಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು) ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದಖನಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಮಸೀದಿ, ಸಮಾದಿಭವನ, ಅರಮನೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವುಗಳ ಮೈ ಬೋಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳ ಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಾಗಗಳ ಮೈಯ ಬೋಳುತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ರೂಢಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಸ್ಲಾಮಧರ್ಮದ ಸಾರ್ಸನಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಈ ಬೋಳುತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೀದರಿನ ರಂಗಿನ ಮಹಲ, ಮದರಸಾಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.[೨೧] ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ನಕ್ಷಾ ರೂಪಗಳು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರ ಮಹಲ್, ಕುಮಟಗಿಯ ಜಲಮಂಟಪ, ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾ, ಬಿಜಾಪುರ ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದೆ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ, ಸಾತಮಂಜಿಲ್, ಆನಂದಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆ ಸ್ಥಳಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರು.

೨೧. ಬೆಸಲ್‌ಗ್ರೇ: ಟ್ರೆಝುರ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ಸ, ಪುಟ ೧೩೦

ದಕ್ಷಿಣದ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣದ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಮೊದಲು ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು[೨೨] ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರಾದರೂ ಅನಂತರ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಿ ಅಂತಹ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರಿನಲ್ಲಿ (ಗಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ) ಕೆತ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾರ್ನಿಲಿಯನ್‌ಹೆಡಾ ಎಂಬಾತ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕುಮಟಗಿಯ ಕೃತಕ ಸರೋವರದಲ್ಲಿಯ ಜಲವಿಹಾರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದನು. ಆಸರ ಮಹಲದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆ ರಂಗೀನಮಹಲದ ಕಟ್ಟಡದಂತೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವಂತಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆಸರಮಹಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ದಪ್ಪವಾದ ಗಾರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿದೇಶಿ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ದೀಪದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಅಲಂಕರಣರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ನೈಜರೂಪವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಸಮಾದಿ ಹಾಗೂ ಮಸೀದೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಇವು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕದನ ಭೂಮಿಯಾದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಬಯಲು ಬಹಳ ದೂರದ್ದಾಗಿದೆ. ಪರಿದೂರ ತೋರಿಸುವ (ಪರಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್) ಪ್ರಯತ್ನ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ.[೨೩] ಸಮೀಪ ಮತ್ತು ದೂರದ ಆಕೃತಿಗಳ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣದು. ವಿದೇಶಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಯ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಛಾಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿ

೨೨. ಹೆನ್ರಿಕರ್ಝಿನ್ಸ: ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರಲ್ ರಿಮೇನ್ಸ, ಪುಟ ೯೨

೨೩. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೧೨ ರಿಂದ ೧೧೩

ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಡಿವಾಳ ನೀಲಿ(ಪರ್ಶಿಯನ್‌ಬ್ಲ್ಯೂ)ಯಂಥ ಬಣ್ಣ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವದ ಅನುಮಾನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಂದು, ಕೆಂಗೆಂದು, ಗೋಪಿ ಮೊದಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪಿಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪರದೇಶದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದಂತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದ್ದು ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹುಲಿಪಟ್ಟೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಆದೇರೀತಿ ಹಸು ಹಾಗೂ ಹಂದಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾದು ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಬಂದವನು ಹೇಡಿಯಂತೆ ಓಡಿಹೋದನು ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಮರಗಳು, ಹೂಗಳು, ಪುಷ್ಪವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೊದಲಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು. ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು[೨೪] ದರಿಯಾದೌಲತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೆನಿಸ್ ನಗರದ ಡಾಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಂಟರೆಟೊ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಗಾರ ಬರದಂತೆ ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಹೋಮನಗರದ ಸಿಸ್ಟೀನ್‌ಚೇಪಲ್‌ನ ಇಗರ್ಜಿಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೈಕಲ್ ಎಂಜಲೋನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನೂರಾರು ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಳವನ್ನಾಗಲೀ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಿ.ಇ.ಪಾರ್ಸನ್ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಂಜೀವರಂನ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ದರಿಯಾದೌಲತನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಎರಡನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೈದರಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂ ಹಿಡಿದದ್ದು ಟಿಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಹೋದರರನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕುಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಕಾಂಜೀವರಂ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಕುರಿತು ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬುಕನನ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂ. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣ ಅವರು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ದರಿಯಾದೌಲತ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಹೋಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೈದರ ಮೊದಲಬಾರಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿದಾಗ ಮೈಸೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯುದ್ದಿರಬಹುದು. ವೆಲ್ಲಸ್ಲಿಯಿಂದ ದಿವಾನ್

೨೪. ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೮೩

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೆಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿಸಿದಾಗ ವಿದೇಶಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕುರಿತು ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬುಕನನ್, ಬೌರಿಂಗ, ರೀಸ್ ಸಿ.ಹಯವದನರಾಯ, ಪಾರಸನ್, ವೀಲ್ಕ್ಸ, ಮುರ್ರೆ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೫] ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಘಲ, ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.[೨೬]

ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು:

* ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು.

* ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ನಕ್ಷೆಗಳು.

* ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳಿಯ ಶೈಲಿಯ ಮಿಶ್ರಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು.

* ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಗುಲಾಬಿ, ಬಂಗಾರವರ್ಣದ ಬಳಕೆ.

* ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೇ ಚಪ್ಪಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿ ಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಕಂದುಬಣ್ಣ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರವರ್ಣ ಮತ್ತು ತಿಳಿ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ಬಳಸಿದೆ. ತುಗ್ರಾಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ತುಗ್ರಾ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನೈಜ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ. ಖುಫಿಕ್, ನಸ್ತಲಿಖ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

* ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಮಸೀದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗೆಯ ಮೋತಿಫಗಳು ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು, ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತಂದರು. ಅದು ಮೊರಾಕ್ಕೊದಿಂದ ಇಂಡೊನೇಷಿಂಯಾದವರೆಗಿನ ಸಮಸ್ತ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಜನರ

೨೫. Vina Shekhar: Paintings of Dariyadaulat (Historical background) Page 203

೨೬. Agarwal O.P: A Study and the Techniques of the Indian wall Paintings, Journal Vol.25.26 Page 18

ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ಸತ್ವವೂ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲೆಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮೋಹಕವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯಿತು.[೨೭] ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಲೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. ಇವರ ಕಲೆಯು ರೇಖಾಗಣಿತ ಹಾಗೂ ಸಸ್ಯರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಒಂದು ಹೂ ಅಥವಾ ಎಲೆಯು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಮೂಡುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸರಳತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಗಳು ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಇಡೀ ರಚನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಯಿತು. ಲೋಹಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಗೆ ತುಂಬಾ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.[೨೮]

ಮಾನವನು ಧರಿಸಿದ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿಯು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸರಪಳಿ, ಮುಡಿಹೂ, ಗುಲಾಬಿಹೂ, ಕೇದಗೆಹೂ, ಜಡೆಬಂಗಾ, ಬೈತಲಮಣಿಗೊಂಡಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕಿವಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಬಂಗಾರ, ವಜ್ರದ ಬೆಂಡೋಲೆಗಳು, ಮುತ್ತಿನ ಬೆಂಡೋಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿಬಳ್ಳಿ, ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದರು. ಕಾಲುಂಗರ, ಕೈಉಂಗುರ, ಸೊಂಟದ ಆಭರಣಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಡಿಗೆಯ ಆಭರಣಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಮೀನ ಆಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆ, ಗಿಡದ ಬಳ್ಳಿಯ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಕೈಚಳಕ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಹುದುಗಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.[೨೯] ಪಾನದಾನ, ಅಬ್ಖೋರೆಹ, ಬಟ್ಟಲು, ಗಿಲಾಸು, ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಹೂಜೆ, ಹುಕ್ಕಾ ಮುಂತಾದವು ಬಿದರಿ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹೂದಾನಿಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಜನರ ಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನಿಸರ್ಗ, ಹೂ, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರ್ಶಿಯಾ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಪರ್ಶಿಯನ್, ದಖನಿ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ೧೬ನೆಯ

೨೭. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೦೦
ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೦೦
೨೮. ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ: ದಿ ಗ್ಲೋರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹ್ಯಾಂಡಿಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್, ಪುಟ ೯೭
೨೯. Choudhury A.K: Bidari Ware, 1961, Page 15

ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೩೦]

ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಪ್ಪು, ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಳಿಕಪ್ಪುಮೇಲ್ಮೈ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ನಕ್ಷೆ. ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣ, ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳ ಬಳಕೆಯಂತೆಯೇ ಬಿದರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಹೂದಾನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಕ್ಷೆಯ ರಚನೆಯು ಪಾತ್ರೆಯ ಆಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ "ಯು" ಅಕ್ಷರದ ಪ್ಯಾನಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯ ಗೋಲಾಕಾರದ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಮಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಕ್ಷೆಗೆ ಲಯ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೂದಾನಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬಾದ ರೇಖೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷೆ ವಿಭಜನೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪೆಟಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಹೂವಿನಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಉಮರ ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯಿತ್‌ಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.ಪ್ರಾಚೀನ ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳಿದ್ದವು.[೩೧]

೧. ತೇಹ-ನಿಸಾನೆ: ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ-ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದು.

೨. ಜಾರ್-ನಿಸಾನೆ: ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಜಾರಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಿರುವದರಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಇದನ್ನು ಮುನವದಕರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು)

೩. ಮಹತಬಿ: ಕವರಿ ತರಕಸಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಲೋಹದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು.

ಆಯುಧಗಳು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿಯು ಆಯುಧಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಖಡ್ಗಗಳು, ಚೂರಿಗಳು, ಕಠಾರಿ

೩೦. ಕೆ.ಎಂ.ಮೈತ್ರಿ: ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ಪುಟ ೧೩೪

೩೧. Mark Zebroweski: Architecture and Art of the Deccan Sultanates, Page 247

ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುಂದರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಖಡ್ಗಗಳ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಸಿಂಹದ ಹಾಗೂ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಮಾದರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಅವು ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಹೂಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಬಂಗಾರವರ್ಣ ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೋಪು ಹಾಗೂ ಕೋವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿಂಹ, ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಲೋಹಮಾಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಕಲಾಕಾರರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅದ್ಬುತ ಕಲಾಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ತೋಪುಗಳು ಭಾರತದ ತೋಪುಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.[೩೨]

ತಾಮ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ರಾಜ್ಯದ ಲಾಂಛನ, ಸುಂದರವಾದ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಉಬ್ಬುಬರಹಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಟಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸುಲ್ತಾನನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಕಾತುರನಾಗುತ್ತಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಸನ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಣ್ಯದ ಮುಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಹೈದರನು ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲು ಅಕ್ಷರ ಹೈ ಮಾತ್ರ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಿದ್ದು ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆತ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಾಣ್ಯಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ, ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವು.[೩೩] ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಆಡಳಿತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆಗ ಅವರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚಾರಮಿನಾರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಷಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಜುಲೂಸ್ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು

೩೨. ಡಾ. ಚೆನಬಸಪ್ಪಾ ಪಾಟೀಲ: ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಸಂ.೧೪, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೮೯
೩೩. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೩, ಪುಟ ೩೧೦

ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುಂದರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಖಡ್ಗಗಳ ಹಿಡಿಕೆಗಳು ಸಿಂಹದ ಹಾಗೂ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಮಾದರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಅವು ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಹೂಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಬಂಗಾರವರ್ಣ ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೋಪು ಹಾಗೂ ಕೋವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿಂಹ, ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಲೋಹಮಾಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಕಲಾಕಾರರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ತೋಪುಗಳು ಭಾರತದ ತೋಪುಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.[೩೨]

ತಾಮ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ರಾಜ್ಯದ ಲಾಂಛನ, ಸುಂದರವಾದ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಉಬ್ಬುಬರಹಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಟಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸುಲ್ತಾನನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಕಾತುರನಾಗುತ್ತಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಸನ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಣ್ಯದ ಮುಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಹೈದರನು ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲು ಅಕ್ಷರ ಹೈ ಮಾತ್ರ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಿದ್ದು ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆತ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಾಣ್ಯಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ, ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವು.[೩೩] ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಆಡಳಿತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆಗ ಅವರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚಾರಮಿನಾರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಷಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಜುಲೂಸ್ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು

೩೨. ಡಾ. ಚೆನಬಸಪ್ಪಾ ಪಾಟೀಲ: ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಸಂ.೧೪, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೮೯
೩೩. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೫, ಪುಟ ೫೧೦

ತಾಮ್ರದ ಆನೇಕ ನಾಣ್ಯಗಳು ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ನಾಣ್ಯಗಳು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುರಾನಿನ ಕಲಮಾ ಮತ್ತು ಬಾದಶಹನ ಗುಣಗಾನವು ಪಾರಸಿ, ಅರೇಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಟಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಂತ್ರ ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಕಿರಿದಾದ ಆಕಾರದ ಮೇಲೆ ಐದಾರು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಒಂದರನಂತರ ಒಂದು ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದಾಗ ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಹ್ನೆ ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುದ್ರೆಗಳೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಾಣ್ಯಗಳ ವೈವಿದ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವಿಪೂಲವಾದ ಅವಕಾಶವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರರು ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ, ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಝುಮೊರಫಿಕ್ ದೀಪದ ಲಾಂದ್ರಗಳು, ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.[೩೪] ಒಂದು ದೀಪದ ಲಾಂದ್ರವು ನವಿಲಿನಾಕಾರದಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದವು ಮೂರು ಸಿಂಹದ ಆಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಸ್ಲಾಮ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳ ಹಾಗೂ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪವಿರಾಮ ಮಾದರಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲೂಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಪಾವುಟಿಗೆಗಳ ಬದಿಗೆ ಇಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಪ್ರಾಚ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತ: ಇರಾನದ ಸೆಲ್ಜುಖ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತೈಮೂರಿದ್ ಅರೇಬಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯದ ವರ್ತುಳದಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಂಚಿನ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ತುಲ್ತಬರಹವಿದೆ. ಅರಬಿಕ್ ಲಿಪಿಯು ಮಸೀದೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾದಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಕಪ್ಪುಶಿಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡದ

೩೪. Mark Zebrowski: Architecture and Art of the Deccan Sultanates, Page 256

ಮೇಲಿನ ಬರಹದಂತೆ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಶ್ಕ, ತುಲ್ತ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ತುಲ್ತ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿವೆ. ಅವು ಮೊಗಲ ಮತ್ತು ಸಫವಿದ್ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ದಖನ್ ಶೈಲಿಯವಾಗಿವೆ.

ತಟ್ಟೆಗಳು, ಪ್ಲೇಟು, ತಂಬಿಗೆ, ಲೋಟಾ, ಕಪ್ಪು ಕಶಕುಲ್ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹಗಳು ಮಹೋರಗ, ಆಕಳುಗಳು, ಸಿಂಹವು ತನ್ನ ಪಾದವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿಕೊಂಡುನಿಂತ ನೋಟ ಪ್ರಾಚೀನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಡೋಷೆರಸನಿಕ್ ಅಥವಾ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ತಮ್ಮ ಶೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕಲೆಯಂತೆ ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬೀದರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಕಂಡುಬಂದಿತು.

ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಉಣ್ಣೆ, ರೇಷ್ಮೆ, ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಗುಲಾಬಿ, ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾವಿನ ಎಲೆಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ಫ್ರಿಹ್ಯಾಂಡ್ ಡಿಜಾಯಿನ್ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ನೇಕಾರರ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಯುರೋಪದ ಕರಕುಶಲಕಾರರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದದ್ದು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ರತ್ನಗಂಬಳಿಯು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೇಂಯ್ಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಆಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಐಶ್ವರ್ಯಯುತ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೋಮೆರಿಕ್ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಶ್ವೇತವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೩೩] ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ (ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗೆ) ಎರಡು ಬದಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೇಯ್ಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳು,

೩೩. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ್: (ಸಂ) ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಪುಟ ೮೮

ಮೀನಗಳು, ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿ ಗ್ರಾಫೆನ್ ಮುಂತಾದವು ವಿವರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಇಸ್ಪಹಾನ್, ಕೆರ್ಮನ್, ಕಾಶನ್, ಹೆರಚ್, ತಾಬ್ರಿಜ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಂಯೂ ತಂಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಷ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಉಣ್ಣೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅರಬೆಸ್ಕೊ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಆವೃತಗೊಂಡು, ಮಧ್ಯಉಧ್ಯಾನವನ ಬೇಟೆದೃಶ್ಯ ಮುಂತದವುಗಳನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೮೦೦ ರಿಂದ ೧೨೦೦ ಹಣಿಗೆಗಳಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅಂದವಾದ ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿ ಭಾರತದ್ದು. ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರೇಷ್ಮೆ, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಿಂಕ್, ಮಾಸಲು ಚಿನ್ನ, ಮತ್ತು ಹಗುರ ಬೀಜ್ ವರ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ಉಣ್ಣೆಯ ಗಂಟು ಹಾಕಿದ ಸ್ಟೈಲಗಳು, ಹತ್ತಿಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನೇಯ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ. ಸಮರೂಪದ ಗಂಟುಗಳು ಅಸಮರೂಪದ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಮಖಾನೆ, ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳ ವಿವರಗಳು ಆಯಾ ನೇಕಾರನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಂಬಸಾಲುಗಳು ಕಣ್ಣುಸೆಳೆಯುವ ಕುಸರಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗೂಡುಗಳು ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಹಣ್ಣುಗಳ ಆಕಾರ ದೊಡ್ಡಮನೆ, ಬಾಯಣಿ, ಮುತ್ತುಮಣಿ, ರಂದ್ರಗಂಟೆ, ಜೋಡುಗೆರೆ, ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಮುತ್ತು, ದೊಡ್ಡಪಟ್ಟಾಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಕ್ಕಿ, ಮೀನು, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹಂಸ, ಮಾವಿನಕಾಯಿ, ಆನೆ ನವಿಲುಗಳು, ಸುಂದರ ಕಸೂತಿಗಳಿಂದ ಸೀರೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದಡಿಸೀರೆಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಸೀರೆಯ ದಡಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೀರೆಯ ವಡ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿ, ದಪ್ಪಳ, ರಾಗಾವಳಿ, ಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಮುಂತಾದ ನಮೂನೆಗಳಿದ್ದವು. ತೋಪುತೆನಿ ತಿರುವಿದ ಸೆರಗುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಗಿಳಿ, ಹೂ, ತೆನಿ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದ ರುಮಾಲುಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ತೋರಿದ್ದು ಕಸೂತಿ ಕುಸುರಿನ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಇದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಉಡುಪು ನಾನಾ ನಮೂನೆಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುರ್ತಾ, ಪೈಜಾಮ್, ಲುಂಗಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಗ್ರಾ, ಚೋಲಿ, ಒಡನಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಜರಿಯ ಧೋತಿ, ಸೀರೆಗಳು ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಓಡನಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ಮೇಲುಹೊದಿಕೆ. ಇದು ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ತಿಳಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರಿಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲು ಹಾಸು ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಸೆರಗಿನಂತೆ ಮರೆಮಾಡುವದಕ್ಕೆಂದು ಧರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ರೇಶ್ಮೆಶೀರೆ ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಳದ ಸೀರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೆಂಪು ರೇಶ್ಮೆಯ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೆರಗಿನ ಮೇಲಂಚಿಗೆ ಹೂವಿನ ಸಾಲು ಗೋಡಂಬಿಯ ಪಟ್ಟಿಗೋಪರಗಳು, ಗಿಳಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹರಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೀಲಗಗನದಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚಿಕ್ಕೆಗಳು ಹರಡಿದ್ದು ಮಧ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಮೂನೆಗಳು ಇವೆ.

ಇಲಕಲ್ ರೇಶ್ಮೆಯ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಇಳಕಲ್ಲಿನ ರೇಷ್ಮೆಯ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ, ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ, ಹಣ್ಣುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ತೋಪುತೆನಿಸೆರಗು, ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ತೋಪುತೆನಿಗಳು, ಆರುವಾರದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು, ಒಂಬತ್ತು ವಾರದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ತೆನಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೬] ತೋಪತೆನಿ ಸೆರಗು ಇಲ್ಲಿಯ ಸೀರೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಗುಳೆದಗುಡ್ಡದ ರೇಶ್ಮೆಸೀರೆ ಕಡುಗೆಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ಕಂದುವರ್ಣದ ಎರಡು, ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳು, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಂಚುಗಳ ಸೀರೆಗಳು ಬಿಳಿಯ ರೇಷ್ಮೆಯ ಧೋತರ, ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದ ರುಮಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕುಬಸದ ಖಣ ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಗಿಳಿ, ಹೂ, ತೇರು, ತೆನಿ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುವದು, ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಲೆಯಾದರೆ ಅದು ಉಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವುದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಷ್ಮೆಯಂತಹ ವೇಷಭೂಷಣ ಅಥವಾ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿವೆ.

೩೬. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೧೪೪

ಉಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ಮಸ್ಲೀನ್ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಮಸ್ಲಿನ್ ಒಂದು ಪ್ರಬೇಧವಾಗಿ ಮಲ್‌ಮಲ್ ಬಟ್ಟೆ ತಯಾರಿಕೆ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಪುರುಷರ ಧೋತಿಗಳಿಗೆ (ಧೋತ್ರ) ಈ ಬಟ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು.

ಕಸೂತಿಕಲೆ ಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹೆಣಿಗೆಯ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಜಿ ದಾರಗಳಿಂದ ಹೆಣೆದು ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಕಸೂತಿ ಎನ್ನಬಹುದು.[೩೭] ಮಹಿಳೆಯರು ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳ ಬಟ್ಟೆ, ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಮೂನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಝಿದೋಣಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಾಶಿತಾರಾ ಎಂಬ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮದ, ಜನರು ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಧರ್ಮದ ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಹೂಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಕಮಲ, ಗುಲಾಬಿ ಹೂಗಳು, ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ದಾರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹೊಲಿಗೆ ಕಸೂತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ಎಳೆಹೊಲಿಗೆ, ಕತ್ತರಿಹೊಲಿಗೆ, ಕಾಶ್ಮೀರ ಹೊಲಿಗೆ, ಕಂಬಳಿಹೊಲಿಗೆ, ಸರಪಳಿ ಹೊಲಿಗೆ, ರೆಕ್ಕೆ ಹೊಲಿಗೆ, ಅಮಚಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ದೇಟಿನಹೊಲಿಗೆ, ಗಂಟಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಹೂವಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಹಗ್ಗದ ಹೊಲಿಗೆ, ಜೇಡರಬಲೆ ಹೊಲಿಗೆ, ಮೀನಿನ ಎಲುಬಿನ ಹೊಲಿಗೆ, ಸುತ್ತಿಗೆ ಹೊಲಿಗೆಗಳು. ಕೈಚೀಲ, ಟೇಬಲ್, ಕುರ್ಚಿಯ, ತೊಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಹೊಲಿಗೆಯ ಕಸೂತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆಯ ನೂಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸೂಜಿಯಿಂದ ದಾರವನ್ನು ಹಣೆಯುತ್ತಾ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೂಲನ್ನು ಅಥವಾ ದಾರವನ್ನು ಎಡಗೈ ತೋರುಬೆರಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ದಾರವನ್ನು ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ನಡುವಿನ ಬೆರಳುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ದಾರವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಹಣೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಸೂತಿ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಬಿಜಾಪುರ, ಬೀದರ, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

---

೩೭. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ

ಭಾರತದ ವಸ್ತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಪರ್ಶಿಯಾ ಮೂಲದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಇಸ್ಪಹಾನ್ ಹಾಗೂ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರರ ಜೊತೆ ನಿರಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮದ ಉಡುಪು, ಸೀರೆ, ಧೋತರ, ಕುಬ್ಬಸ, ಹಾಸಿಗೆ, ಹೊದಿಕೆ, ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಕಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನೆ, ಶಾಲು, ಮಸ್ಲಿನಬಟ್ಟೆ, ಹತ್ತಿಯ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ರೇಶ್ಮೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ, ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ಥಳಿಯ ಕರಕುಶಲಕಾರರ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳೂ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೂ, ಜ್ಯಾಮಿತಿ ನಕ್ಷೆಗಳು, ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಿನಾರಗಳು ಜರತಾರಿ ಕುಶಲಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು, ಟೊಪ್ಪಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಲೆಯಾದ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿವೆ. ಮಸೀದೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ನವೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯನ್ನು ಸಾರಸೆನಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೩೮] ಸಾರಸೆನಿಕ ಕಲೆಯು ಇರಾನ್‌ದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದು ಇರಾನದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹೊದಿಸುವುದು, ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಲಿಪಿ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಸಸ್ಯಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪದ ಗುಮ್ಮಟ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಇಂಥ ಇರಾನಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಖನಿ ದೊರೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ತಗಲಖ್ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಭವ್ಯವಾದ ವಿನ್ಯಾಸರಚನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಮಾನಿನ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರೇಖಾಗಣಿತಿಯ ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೆನೆಗಳ ರಚನೆ, ಬಹಮನಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಹಂತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಹಪ್ತಗುಂಬದ ಸಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಘಲಖ್ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಹಮನಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿಯ ಸೂಚನೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಸರು ಇಸ್ಲಾಮೇತರ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಮಾನಿನ ಮಾಡಗಳಲ್ಲಿ

೩೮. ಶೇರ್ವಾನಿ ಮತ್ತು ಜೋಷಿ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮಿಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಆರ್ಟ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ, ಪುಟ ೩೧೪-೩೧೯

ಗಾರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಗಣಿತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಕಮಲಗಳು, ವಿಲಕ್ಷಣಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಲು ಹೊರಭಾಗದ ಬಾಗಿಲು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಗುಮ್ಮಟದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೀನಿನಾಕಾರದ ಚಾಚುಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡ ಕಮಾನು ಗಚ್ಚುಗಾರೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಸಿರಾಮಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಹುಲಿ-ಸೂರ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮದ್ರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ತೈಮೂರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ಉಪಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಲತಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಫ್ಜೂರಿನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಟರ್ಕಾಯರ್ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು (ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಬಣ್ಣ) ವಿಶೇಷಬಳಕೆ ಕೆಲವು ಸಮಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಬಾಗುರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಚೌಕಾಕಾರದ ಫಲಕಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಇಂಡೋ ಸಾರ್ಸನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು.[೩೯]

೧. ಶೋಭೆ ತರುವ ಕಮಾನುಗಳು.

೨. ಸುಂದರವಾದ ಗುಮ್ಮಟ

೩. ಕಮಲದ ದಳಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ನಕ್ಷೆಗಳು.

೪. ದ್ವಾರಬಾಗಿಲಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಅದರ ಜೊತೆ ಹೂ-ಹಣ್ಣು ಕೆತ್ತನೆಯೂ, ಸಿಂಹ, ಆನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪವು ಇದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾದ ಅಂಗಭಾಗಗಳಾದ ಬಾಗಿಲು, ಹೊರಗೋಡೆಗಳು, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಅರಳಿದೆ. ಕಮಾನುಗಳು ಮತ್ತು ಕಮಾನು ಸಾಲುಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಸತ್ವವಿದೆ. ಅಂತಹ ಉಬ್ಬುಕೆತ್ತನೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾದಿ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಲಂಕರಣವಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇವೆ. ಜಾಲಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಬರೆದು ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಲಂಧ್ರಗಳು ಕಿಡಕಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸವಂತೆಯೂ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಫಲಿಸಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಟಕ್ಕೊ ಮತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಮಹತ್ವವನ್ನು

೩೯. ಮೈಸೂರ ರಾಜ್ಯ ಗೆಝೆಟಿಯರ್:(ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ) ಬಿ.ಎಮ್.ಸತ್ಯಮ್, ಬೆಂಗಳೂರ, ಪುಟ ೩೧೫

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿತು. ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗ್ನೆ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾದಿಂದ ಇರಾನ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪಸರಿಸಿತು. ಅವರು ಮೊದಲು ಮೊನೊಕ್ರೋಮ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಕಲ್ ಲೋಹವನ್ನು ಹೋಲುವ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಆಗಸನೀಲ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತೈಮೂರಿದ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಲೋದಿ ಅರಸರು ಮೊದಲು ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಬೀದರಿನ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನಿಂದ ಬಳಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು.[೪೦] ಉತ್ತರಭಾರತದ ಲೋದಿ ಅರಸರ ಮೊಸಾಯಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಹಮನಿ ಅರಸರು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನು. ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು(ಮೊಸಾಯಿಕ್) ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶೈಲಿ. ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಯರಾಸನ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯ ತೈಮೂರಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಟ್ಟಡದ ತುದಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಪ್ಯಾರಾ ಪೀಟದಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಗುರಸ್ ಎಂಬ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಡು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಪೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ತುಲ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಹಡಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯುಳ್ಳ ಮೊಸಾಯಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಬಣ್ಣ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಜೋಡನೆ ಇದೆ. ನಿಕಲ್ ಲೋಹದ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಮಂದನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಳಿ ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿನೀಳಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅಲಿ ಸುಫಿಯು ಮದರಸಾದ ಪ್ರವೇಶಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರವನ್ನು ಶಿರಾಜ್‌ದ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವನು. ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯು ಇರಾನ್‌ದ ಟ್ರಾಂಝೆನಿಯಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ

೪೦. ಡಾ. ಶೇಖ್‌ಅಲಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೪, ಪುಟ ೩೧೮

ಶತಮಾನದ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೂ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬೀದರ ಅರಸರ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ತೈಮೂರಿದ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕಾಶದ ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ತಿಳಿನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವು ತುರ್ಕಸ್ಥಾನದ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರು ತೈಮೂರಿದ್ ಶೈಲಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಬಿದರಿ ಅರಸರು ತುರ್ಕಿ ಶೈಲಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು.

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಶೈಲಿ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹವೆಂದರೆ ಸುಂದರ ಕೈಬರಹ. ಅದು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಬಹಮನಿ, ಬರೀದಶಾಹಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶಾಸನಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಹುದುಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಯ ಬರಹದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ಬರಹವೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಕೈಬರಹ ಅದು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು.[೪೧] ತುಲುತ್, ನಸ್ತಾನಿಕ್, ಶಿಕಸ್ತಾ, ಸುಲೂಸ್, ಖತ್-ಎ-ಜುಲ್ಫಿ, ಹುಲಿಗೆರೆ, ಕುಫಿಕ್, ನಸ್ಖ ಮತ್ತು ತುಗ್ರಹ ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ಮಾದರಿಯ ಶೈಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವ ಫಾರಸೀ ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆಯು ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥದ್ದು. ನದಿಯಂತೆ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ದುಂಡು ದುಂಡಾಗಿ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹಣೆಯಬಹುದು. ಹತ್ತಾರು ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾರುದ್ದವಾಗಿಯೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಬಹುದು. ಪರಿಣಿತನು ರೂಪಿಸಿದ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನರು ಕುರಾನ್ ಷರೀಫ್‌ದ ನೂರಹದಿನಾಲ್ಕು ಶರಬ್‌ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾನು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ ರಸಿಕರು ಉಮರಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯತ್‌ಗಳಂತೆ ಮತ್ತೇರಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುರಾನ್ ಷರೀಫ್‌ರ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಖುಫಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ನಕ್ಷ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಅನುಕೂಲದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ತುಲಪ್ ಶೈಲಿಯು ವೀರರ, ಮೃತರ, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಖಾಸನವೀಸ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ತುಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೪೧. ಖ್ವಾಜಾಮುಹಮ್ಮದ್ ಅಹಮ್ಮದ: ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮಿಡಿವ್ಹಲ್ ಡೆಕ್ಕನ್ ಆರ್ಟಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪುಟ.೪೧೪-೪೧೯

೧೩೧೪ರಲ್ಲಿ ಖುಪ್ತಿ ಮತ್ತು ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ೧೩೩೪ರಲ್ಲಿ ಮಧುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಅರೇಬಿಯಾ ದೇಶದ ಕಲಾಕಾರರ ಜೊತೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಸಮಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಟಕ್ಕೊ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತುಲ್ತ, ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದೇನವಾಜ ದರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಸನದು ತುಗ್ರಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ದಪ್ಪಾದ ಲೆಖನಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂಬತ್ತರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಶಿಖಸ್ತಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಾಗದ ಮೇಲೆ ಫರ್ಮಾನಾ ಹೊರಡಿಸಿದ ಫಿರೋಜಶಹಾ ಅರಸು ಪ್ರಥಮ ಬಹಮನಿ ಅರಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬೀದರಿನ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೨ರಲ್ಲಿ ಬೀದರ ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಎರಡನೆಯ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡನಂತರ ಅದನ್ನು ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿಯಾನ್ನಗಿ ಮಾಡಲು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಬರಹವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದರಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ, ಖುಫಿಕ್, ತುಗ್ರಹ, ತುಲ್ತ, ನಖಸ್ತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರ, ನೇರಳೆ, ಬಿಳಿ, ಕಂದು, ಸಿಂದೂರ, ನೀಲಿ, ವೈಡೂರ್ಯಗಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಮದ್‌ಷಾವಲಿಯ ಅರಸನ ಕಾಲವು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾಗಿಕ ಬರಹದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಗವಾನನು ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನೀಲಿಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಶಹಾದರ್ವಾಜದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೬೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮುದ್ರೆಗಳು ನಕ್ಷಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತುಲ್ತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಸೈಯದ್ ಹುಸೇನನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೯ರಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಇದರ ಲಿಪಿಯು ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲಿದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಜನ್ನು ಅದೇ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಇಡೀ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ಖುಸ್ರೋಬುರಿಜಿನ ಶಾಸನವು ಈಗ ಹೈದರಾಬಾದ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಲಿಪಿಯೂ ಸಹ ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಟಿಸಿದ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವು ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾದಲ್ಲಿಯ ಲಿಪಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಜಾಮಿಯಾ ಮಸೀದೆಯ ಮೆಹ್ರಬ್ಬ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನವು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಅಲಂಕರಣೆ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದ ಮುಲಾಮನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ತುಲ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ ಆದಿಲಶಾಹನ ಕಿತಾಬೇ ನೌರಸ್ ತುಲ್ತ ಮತ್ತು ನಕ್ಷ ಬಹರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಸ್ತಲಿಖ್ ಮಾದರಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ತುಲ್ತ ಮತ್ತು ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷ, ಸುಲಸ್, ರೈಹಾನ್, ರಿಕ್ಕಾ, ರೆಖಿಸ್ತ, ನಸ್ತಲಿಖ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ನಕ್ಷಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಬರಹ ಸುಂದರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಹರದಲ್ಲಿಯೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಬರಹವಾಗಿತ್ತು.

ಬೀದರಿನ ಬರೀದಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಬೀದರನಲ್ಲಿ ಬರೀದಶಾಹಿಗಳ ಕಾಲದ ಒಂದು ಬಂದೂಕು (ಕೋವಿ) ದೊರಕಿದೆ. ಅದು ಮಹಮ್ಮದಶಾಹ ಬಹಮನಿ ಹಾಗೂ ಕಾಸಿಮ ಬರೀದ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಜೊತೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬರೀದಶಾಹಿ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಂತವಾಗಿರಬಹುದು. ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನಮಹಲ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕಬರಹವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಾಲಿಸುಮಾಡಿದ ಕರಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೋಪುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಲಿಬರೀದ ಸಮಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಸ್ತಲಿಖ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶೈಲಿಗಳು:

೧. **ನಸ್ತಲಿಕ್ ಶೈಲಿ** ಅಕ್ಷರವನ್ನು ವಕ್ರರೇಖೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇರುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅರೇಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕೇವಲ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೋ, ಐದೋ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಚುಕ್ಕೆಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ನಡುಮಧ್ಯೆ ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪುಷ್ಪಾಕೃತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ಸ್ಫುಟವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

೨. **ಶಿಕಸ್ತಾ ಶೈಲಿ** ಶಿಕಸ್ತಾ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಒಡೆದದ್ದು. ಈ ಲಿಪಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಮೋಡಿ ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯವು ಒಂದು ಅಕ್ಷರದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಓದಲು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ನೋಡಲು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

೩. **ಸೂಲುಸ್ ಶೈಲಿ** ಇದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಕ್ಷಾಪುಟಗಳ ಮೇಲೆ ಬರಯಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಸಮಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಆಧುನಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಮಾದರಿ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಶಿಬಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಅರೇಬಿಕ್, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಕ್ಷರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು.

೪. **ಖತ್-ಎ-ಜಲ್ಪುಂನಾ ಶೈಲಿ** ಇದು ಮಹಿಳೆಯ ವಕ್ರವಾದ ತಲೆಗೂದಲಿನಂತಿರುವದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಅರೇಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಎಲ್" ಅಕ್ಷರವು ಆ ಬಗೆಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸುರಳಿ ಸುರಳಿಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದು ಖತ್-ಎ-ಜಿಲ್ಪಿಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

೫. **ಬಾಬ್ರಿ ಶೈಲಿ (ಮಹಮ್ಮದಿ ಶೈಲಿ)** ಅಕ್ಷರಗಳು ಹುಲಿಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದನು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಗೌರವ, ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ

ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಮ್ಮದಿ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಇಂಥ ಬರಹವುಳ್ಳ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

೬. ರೈಹಾನ ಶೈಲಿ ರೈಹಾನ. ಬರಹದ ವಿನ್ಯಾಸವು ನೇರವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೇಖೆಯ ನಡುವೆ ದಪ್ಪವಾಗಿಯೂ ಅಕ್ಷರದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತೆಳುವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬರಹವು ಬರ್ಚಿಯ ಕೆಳಗೆ ವಕ್ರವಾಗಿ ಭಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಿತಾಬ್-ಎ-ನವರಸದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ರೈಹಾನ್ ಹಾಗೂ ಸೂಲ್ಸ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವರು. ರೈಹಾನ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಕ್ಕೂ ಸೂಲ್ಸ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಖಲಿಲುಲ್ಲಾಹ ಬುತ್ಸಕನ್‌ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದನು. ನಸ್ತಲಿಖ್ ಬರಹದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟನಾಗಿದ್ದನು. ಕಸನ ಮುಹಮ್ಮದ ಬಶೀರನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಅವನು ರೈಹಾನ್ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಝುಹರಿಯು ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಖುಸ್ತ ಮತ್ತು ನಕ್ಷಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅಬ್ದುಲ್ ಲತಿಪ ಮುಸ್ತಫಾನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬರಹನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ನಕ್ಷ, ಸೂಲ್ಸ, ರಿಹಾನ್ ಮತ್ತು ರಿಕ್ತ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲಿಮನು ಅಬ್ದುಲ್‌ಲತಿಫ್‌ನ ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ತಂದೆಯಂತಯೇ ನಕ್ಷ, ಸೂಲ್ಸ, ರಿಹಾನ್, ರಿಕ್ಕಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿದನು.

ಅಬ್ದುರ್‌ಶಶಿದ್:

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ನಕ್ಷ, ಸೂಲ್ಸ, ರೈಹಾನ್ ಶೈಲಿಯ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಯುಶೂಫ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಶಾಹಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದು ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಳಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಕ್ಷ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಕಾರನಾಗಿದ್ದನು.

ಮರ (ಕಟ್ಟಿಗೆ) ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ:

ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ದಖನಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ರಾಜಧಾನಿ ದೌಲತಾಬಾದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನಮಹಲ, ಬಿಜಾಪುರದ

ಆದಿಲಶಾಹಿಗಳು ಆಸರಮಹಲ, ಗಗನಮಹಲ್, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ, ಗೋಲ್‌ಗುಮ್ಮಟ, ಮೆಹತರಮಹಲ್, ಶಹಾಕರೀಮ್‌ಸಮಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನಮಹಲ್ ಅರಮನೆ ಮೊಘಲ ಅರಸ ಶಹಾಜಹಾನನ ಆಗ್ರಾದ ಅರಮನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ಸರಪಳಿಯಾಕಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನಿಡುವ ಸುಂದರವಾದ ಕುಸರಿಕಲೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾಜಧಾನಿಯವರು[೪೨] ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಸುರಳಿಯಾಕಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಂಗಾರದ ಮುಲಾಮ್ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಕಣ್ಣುಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣ ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರಮಹಲ ಆಸರಮಹಲಿನ ಕಿಟಕಿಯ ಶಿರೋಭಾಗವು ಕುಸರಿ ಕೆಲಸದ ಜಾಲರ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ನಕ್ಷೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಾಜುಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಬರುತ್ತದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ತ್ರಿಕೋಣಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಸರಪಳಿಯಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸುಳುವುಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನಾಕಾರದ್ದಾಗಿವೆ. ಬಾಗಿಲು ಹಾಗೂ ತೊಲೆಗಳ ಮೆಂಬರುಗಳು ಜಮಖಾನೆ ನೇಯ್ದಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ತರಂಗಪಟ್ಟಿಕೆ, ಆಲದಗಿಡದ ಎಲೆ, ಹಸ್ತಿ, ವ್ಯಾಲಿಗಳು, ಮಕರಗಳು, ಸಣ್ಣಎಲೆಗಳು, ಗುಲಾಬಿ ಹೂಗಳು ವಿವಿಧ ಸಸ್ಯಗಳು, ಎಲೆಗಳ ಸಮೂಹ ಎರಡು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವರು. ಬಾಗಿಲ ಫಡಕುಗಳಿಗೆ ಹಸ್ತಿದಂತದ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಎಬನಿಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಣಕುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವರು. ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಶಹಾಅಬ್ಬಾಸನು ಇಸ್ಪಹಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎತ್ತರವಾದ ತೋರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಇನ್‌ಲೇ ಕೆಲಸಗಳು ಇವೆ.

ಗಗನಮಹಲ್ ಈಗ ಮರಾಠಾ ಅರಸರ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆನ್ರಿಕರಿಝನ್ಸ್‌ರ ಬರಹದಿಂದ ಗಗನಮಹಲ ಕಟ್ಟಡದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು

೪೨. ಗುಲಾಮ ಯಾಜಧಾನಿ: ಬೀದರ ಅಂಡ್ ಇಟ್ಸ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮನೋಮೆಂಟ್ಸ, ಪುಟ ೧೧೦

ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಿಟಕಿಗಳು ಬಾಲ್ಕನಿಯದಂಡೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ ಒಳಭಾಗದ ಛತ್ತು ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದ ಮುಲಾಮಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದ್ದವೆಂದೂ ಕಝಿನ್ಸರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೆಡೋಸಟೇಲರನು ಕಟ್ಟಡದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿದಂತ, ಎಲುಬುಗಳ ಭಾಗಗಳು, ಬಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದೂ ಮೆಡೋಸ್‌ಟೇಲರ್‌ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಇಬ್ಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ಕಟ್ಟಡದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಎರಡು ಹಲಗೆ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬು ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಾನಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಿಲ ಹಲಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೂಗಳು ಅರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಹೂಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಹತರ ಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡದ ಬಾಗಿಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಎರಡು ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಳುವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಗ್ಗವು ಹುರಿಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸುರಳಿಯಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆ, ನಂತರ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮೂಲೆಗಳು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿದೆ.

ದರಿಯಾದೌಲತ್:

ಇದು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅರಮನೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಂಬಗಳ ಮೂರು ಮಡಿಕೆಯ ಕಮಾನುಗಳು ಇವೆ. ಕಂಬಗಳು ಕಮಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಹುಲಿಯ ಪಟ್ಟೆಗಳಂತೆ ವಕ್ರವಾಗಿವೆ. ಕಮಾನುಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಸುಂದರ ಹೂಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಗಲ ಕಲೆಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಳಛಾವಣಿಯು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಕೆಲಸದ ನಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಟಿಪ್ಪು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಸ್ಜಿದ್-ಎ-ಅಕ್ಸಾ ಎಂಬ ಮಸೀದೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಹಸ್ತಿದಂತ ಇನ್‌ಲೇ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಹುಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಸವಣೂರ ನವಾಬರ ಅರಮನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮರದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶದ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ದೇಶಿಯ ಶೈಲಿ, ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವಿಪೂಲವಾದ ವಿಷಯದ ಹರವು ಇಲ್ಲಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

• • •

ಸಮಾರೋಪ

ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಹು ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇದೂವರೆಗೆ ಆಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೪೦೦ ರಿಂದ ೧೮೦೦ರ ವರೆಗೆ)ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ, ಬರಿದ್‌ಶಾಹಿ, ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಮತ್ತು ಸವಣೂರು ನವಾಬರ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಏಳು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಿಯಮದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮೂರುನೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ವಿಪೂಲ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಎರುಡು ರೀತಿಯ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ

೨. ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ

೧. **ಮೂಲ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ** ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ

ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು. ಅದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು, ಸ್ಲೈಡ್ಸಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಕುರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಇಟ್ಟ ಅಥವಾ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಷಯ ತಜ್ಞರ ಜೊತೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಮಾಡಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ-ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ನಿಘಂಟು, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಗೆಝೆಟಿಯರ್‌ಗಳು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ದೇಶಿಯ ಬಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಂಪಾದನಾ ಗ್ರಂಥ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು, ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿನೀಡಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ, ಬರಿದ್‌ಶಾಹಿ, ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸವಣೂರ ನವಾಬರಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಆಯಾ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಬಹಮನಿ ಅರಸರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೭ರಿಂದ ೧೫೩೮ರ ವರೆಗೆ ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಹದಿನಾರು ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಫಿರೋಜ್‌ಶಾಹಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತುಘಲಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದನೆಯ ಅಹಮ್ಮದ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಎರಡನೆಯ ರಾಜಧಾನಿ ಬೀದರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಬಹಮನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬೀದರಿನ ಸಮೀಪದ ಅಷ್ಟೂರಿನ ಸಮಾಧಿ ಹಾಗೂ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಅರಸರ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ

ಪರ್ಶಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾಲದ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಭಿತ್ತಿಗಳು, ವರ್ಣಪೂರಿತ ಚದರಬಿಲ್ಲೆಗಳು, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಸೂಡುಚಿತ್ರಗಳು, ಅಲಂಕರಣ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೯ ರಿಂದ ೧೬೮೯ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸುಲ್ತಾನರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್, ಒಂದನೆಯ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಾ, ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್, ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಾ, ಸಿಕಂದರ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಲೋಹ ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು, ಗಂಜೀಫಾ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮೊಘಲ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಬರಿದ್‌ಶಾಹಿ ಅರಸು ಮನೆತನವು ಬೀದರನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ೧೨೭ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೯೨ ರಿಂದ ೧೬೧೯) ರಾಜ್ಯವಾಳಿತು.

ಈ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಎಂಟು ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಈ ಸುಲ್ತಾನರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹೈದರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇವಲ ೩೮ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೬೧ ರಿಂದ ೧೭೯೯) ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರು. ಈ ಅರಸರ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ದರಿಯಾದೌಲತ್, ಬೆಂಗಳೂರ ಅರಮನೆ ಸೀಬಿದೇವಾಲಯ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಟ್ಟೆ, ಲೋಹ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಸವಣೂರು ನವಾಬರು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊಘಲ್, ಮರಾಠಾ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ನೆರವಿನಿಂದ ೨೩೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಆಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲಮಿತಿಯು ೧೮೦೦ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಐದು ಅರಸು ಮನೆತನದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು

ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಅಧೇಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಐದು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಹದಿಮೂರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ನಾಲ್ಕು, ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಒಂದು, ಮೊಘಲರ ಕಾಲದ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದೆ. ಅವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ ರಿಂದ ೧೯೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಐದನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಐದು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಮನೆ, ಸಮಾಧಿ, ಮಸೀದೆ, ಜಲವಿಹಾರ ಹಾಗೂ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಆಯಾ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬೀದರ, ಅಷ್ಟೂರ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಸೀಬಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಸವಣೂರು, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಬೆಳಗಾಂವ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ವರ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಾಜರು ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೊಡುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾನ ಮತ್ತು ಅಂಗ ರಕ್ಷಾಕವಚಗಳ ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು, ತೋಪು ಹಾಗೂ ಬಂದೂಕುಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು, ಹುದುಗಿಸಿ ಕೆತ್ತಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು

ಬಂದ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯ ಹಂತಗಳು, ಕಲೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಬಿದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ನಾಣ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದ್ರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಆಭರಣಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನರು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲೆಯ ಉಡುಪುಗಳಾದ ಸೀರೆ, ಧೋತರ, ಕುಬ್ಬಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹಾಸಿಗೆ-ಹೊದಿಕೆಗಳಾದ ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಕಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನೆ, ಶಾಲು, ಮಸ್ಲಿನ್ ಬಟ್ಟೆ, ಹತ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ರೇಶ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಪರದೆ ಹಾಗೂ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ದಸ್ತರಖಾನ್, ಜಾನ್‌ನಮಾಜ್ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ಥಳಿಯ ಕರಕುಶಲಕಾರರ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕಲೆ, ಕಾಷ್ಟಕಲೆ, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಗಂಜೀಪಾ ಕಲೆ, ಮೊಸಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯಾ, ಇರಾನ್ ದೇಶಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬೀದರಿನ ಮದರಸಾ ಕಟ್ಟಡ, ಅಷ್ಟೂರಿನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ತೈಮೂರಿಕ್ ಹಾಗೂ ತುರ್ಕಿ ಶೈಲಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯ ನಸ್ತಾಲಿಕ್, ಸಿಕಸ್ತಾ, ಸೋಲುಸ್, ಖತ್-ಇ-ಜುಲ್ಪಿಯಾ, ಬಾಬ್ರಿ, ರೈಹಾನ್ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಯ ಬರಹಗಳ ಅರ್ಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕನ್ನಡದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಧಿಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರ ಬರಹಗಾರರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಕಟ್ಟಡದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ

ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್, ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸರಮಹಲ್, ಗಗನಮಹಲ್, ಮೆಹತರ್ ಮಹಲ್, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ, ಗೋಳ್‌ಗುಮ್ಮಟ್, ದರಿಯಾದ್‌ಲತ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದೆ. ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಾದ ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಣೆಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹಸ್ತಿದಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬುಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಚಿತ್ರ, ಉಮರನ ಒಸಗೆ, ಇನ್‌ಲೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿದಂತ, ಕೊಂಬು ಹಾಗೂ ಎಲುವುಗಳಿಂಗ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಆಟಿಕೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳು, ಗಂಜೀಪಾ ಎಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಕುಂಭಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಎರೆಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಭರಣಿ, ಹೆಡಿಗೆ, ಹೂಜಿ, ತಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟಲು, ಹರಿವಾಣ, ಹೂದಾನ, ಆಟಿಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರು ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಗಂಜೀಫಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಹಸ್ತಿದಂತ, ಕೊಂಬು, ಎಲುವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕುಂಭಕಲೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹ, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಐದು ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮೊಘಲ್, ಕಂಪನಿ, ಸ್ಥಳಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಲಕ್ಷಣಗಳು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮೊಘಲ್, ಯುರೋಪ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದಖ್ಖನಿ, ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ (School) ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಲೋಹ, ಬಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕುಂಭಕಲೆ, ಕಾಷ್ಟಕಲೆ, ಗಂಜೀಫಾ, ಹಸ್ತಿದಂತ, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಹೂಬಳ್ಳಿ

ನಕ್ಷೆ, ಜ್ಯಾಮಿತಿ ರೇಖಾನಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ರಚನಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳು:

೧. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊಘಲ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬಾಬರನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಖಿಲ್ಜಿಮನೆತನದ ಅರಸರು ಮಂಡೂವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಖಿಲ್ಜಿ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಮೊಘಲರಿಂದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಮೊಘಲ ಅರಸ ಜಹಾಂಗಿರನ ಕಾಲದಿಂದ ದಖ್ಖನ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೦ರಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಸಫಾವಿದ್ ಮತ್ತು ತುರ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತುರ್ಕಿ, ಪರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಧುರ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವುದನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಹಮ್ಮದನಗರ ಸುಲ್ತಾನರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧಾರಸಹಿತ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಜಾಪೂರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ-ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಜಾಪೂರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೬. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಡೆಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು (ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳು) ಅಂಟಿಸಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿವರ್ಣ ಬಳಸಿದರು. ವಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಹೈದರ, ಟೀಪುವಿನ ಕಾಲದ ಅರಸರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಗೋಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭. ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಬರೀದಶಾಹಿ ಅರಸು ಮನೆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರಾನ್, ಪರ್ಷಿಯಾದ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾದವು. ಇರಾನ್ ಮಾದರಿಯ ಬಿದರಿ ವಸ್ತುಗಳ ಕುಸರಿಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಮೊದಲು ಬಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್‌ಬಿನ್ ಕೈಸರ್‌ನಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಂತರ ಅದು ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಪರ್ಷಿಯನ್, ಡೆಕ್ಕನ್ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಕಲೆಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣುವುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಕಲಾಕಾರರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಜಾಪೂರದ ತೋಪುಗಳು ಭಾರತದ ತೋಪುಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಾಣ್ಯಗಳ ವೈವಿದ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋಸೆರಸೆನಿಕ್ ಅಥವಾ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಲೋಹಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ.

೮. ಬಟ್ಟೆಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳಿಯ ನೇಕಾರರ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಯುರೋಪ, ಕರಕುಶಲಕಾರರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ವಿವಿಧ ಮಾದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು, ಇಸ್ಪಹಾನ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ರತ್ನಗಂಬಳಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಕಸೂತಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಹೂಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಸಾಲುಗಳು, ಕಮಲ, ಗುಲಾಬಿ, ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶಿಯ ಕರಕುಶಲ ಪ್ರಭಾವವೂ ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಸಪಾವಿದ್, ಪರ್ಷಿಯಾ ಮುಮಲ್ಲಕ್, ಈಜಿಪ್ತ, ಸಿರಿಯಾ ಮತ್ತು ಇರಾಕ್ ದೇಶದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದ್ದುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦. ಸಾರಸೆನಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಬಿಜಾಪೂರ, ಗೋಲ್ಕಂಡ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸ್ಥಳೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಡೋಸೆರಸನಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೋಸಾಯಿಕ್ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬೀದರಿನ ಮದರಾಸಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದಗವಾನನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಯರಾಸನ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯ ತೈಮೂರಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು ಬೀದರದ ಅರಸರು ತುರ್ಕಿ ಶೈಲಿಯ ಮೋಸಾಯಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹವು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬರಹದ ಶೈಲಿಗಳಾದ ತುಲುಪ್ತ, ನಸ್ತಲಿಖ್,

ಶಿಕಸ್ತಾ, ಸುಲೂಸ್, ಖತ್.ಎ.ಜುಲ್ಫಿ, ಹುಲಿಗೆರೆಗಳು, ಕುಫಿಕ್, ನಸ್ಕ, ತುಗ್ರಹ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಶೈಲಿಗಳು ಈ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಖಲಿಉಲ್ಲಾಹ ಬುತ್ಶಿಕನ್, ಕಸಹನದ ಮಹಮ್ಮದ ಬಶೀರ, ಝುಹರಿ, ಅಬ್ದುಲ್‌ಲತೀಫ್ ಮುಸ್ತಫಾ, ಅಬ್ದುಲ್‌ರಸೀದ್, ಅಬ್ದುಲ್‌ಹಲೀಮ್, ಯುಸೂಫ್ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ಶಾಹಿ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

೧೧. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಹಸ್ತಿದಂತ ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ಸುರಳಿಯಾಕಾರದ ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಹುದುಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದು-ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳು ಬೆರತಿವೆ. ಆಸಾರಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಡದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆತ್ತನೆ ಹಾಗೂ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅರಸು ಶಹಾ ಅಬ್ಬಾಸನು ಇಸ್ಪಹಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಲಿಕಫು ಮತ್ತು ಚಿಹಲ್ ಸೂತ್ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಮೊಘಲ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಿಯ ಹಿಂದೂ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೧೨. ಹಸ್ತಿದಂತ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಕೆತ್ತನೆಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಸ್ತಿದಂತದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಮೇನೆಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದುದು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧೩. ಕುಂಭಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಗಿಡ, ಮರಗಳು, ಹೂಗಿಡಗಳು, ಹೂಗೊಂಚಲುಗಳು ಎಲೆ-ಬಳ್ಳಿ, ಚಿಗುರುಗೆಲ್ಲುಗಳು, ಬಿಡಿಹೂಗಳು, ಇಡಿಹೂಗಳು, ಗಿರಿಬೆಟ್ಟಗಳು, ಉದ್ಯಾನಗಳು ನದಿಸರೋವರ ಮುಂತಾದ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಕುಂಭಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಪ್ರಭಾವದ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಲಾಂಛನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೆ ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಹ ಈ ಅರಸರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೧೪. ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿಜಾಪೂರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಅರಸರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನರು ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದದಿಂದಲೇ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಅದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದ್ದಾಗಿವೆ. ಬಿಜಾಪೂರದ ಎರಡನೆಯ

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಿಂದ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ (ಆರ್ಟಗ್ಯಾಲರಿ) ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸರ್ಕಾರ, ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಇಲಾಖೆ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಸ್ತುವಿಷಯವಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.





ಅನುಬಂಧ – ೦೧

ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

I.	ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾ	–	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
	ಕ.ವಿ.ಹಂ.	–	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
	ಕ.ಸಾ.ಪ.	–	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
	ಕ್ರಿ.ಪೂ.	–	ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ
	ಪು.	–	ಪುಟ
	ಮೈ.ವಿ.ವಿ.	–	ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
	ಗು.ವಿ.ವಿ.	–	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
	ಕ.ಲ.ಅ.	–	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
	ಚಿ.ಪ.ಬೆಂ.	–	ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರ
	ವಿ.ಧ.ಪು.	–	ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ
	ಕಾ.ಶಿ.ಶಾ.	–	ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ.
	ಶಿ.ರ.	–	ಶಿಲ್ಪರತ್ನ
II.	J.I.S.O.A	-	Journal of the Indian Society of Oriental
	A.S.I.	-	Archeological Survey of India
	C.K.P.	-	Chitrakala Parishat
	M.A.R.	-	Mysore Archeological Report
	Q.J.M.S.	-	Quarterly Journal of Mithic Society
	E.C.	-	Epigraphic carnatica
	S.I.I.	-	South Indian Inscriptions.
	P.	-	Page
	Sb.	-	Sorab.

ಅನುಬಂಧ - ೦೨
ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಜಿಲ್ಲೆ	ತಾಲೂಕು	ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ
೧.	ಬೆಂಗಳೂರ	ಬೆಂಗಳೂರ	ಟಿಪ್ಪು ಅರಮನೆ ೧೭೯೧
೨.	ಮಂಡ್ಯ	ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ	ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಅರಮನೆ (೧೭೮೪–೧೮೬೦)
೩.	ಮಂಡ್ಯ	ನಾಗಮಂಡಲ	ಯಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಾಲಯ
೪.	ಮಂಗಳೂರ	ಮಂಗಳೂರ	ಸೇಂಟ್ ಅಲಾಯಸಿಸ್ ಚರ್ಚ
೫.	ಮಂಗಳೂರ	ಬಂಟ್ವಾಳ	ಬಂಟ್ವಾಳ ಅಗರಾರ್ ಚರ್ಚ
೬.	ಬೀದರ	ಬೀದರ	ರಂಗೀನ ಮಹಲ್ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ
೭.	ಅದೇ	ಅದೇ	ಅಸ್ತೂರಿನ ೨ನೆಯ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಮತ್ತು ಹಜರತ್ ಅಲಿಗೋರಿ ೧೬–೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ
೮.	ಬಿಜಾಪುರ	ಬಿಜಾಪುರ	ಆಸರಮಹಲ್ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ
೯.	ಅದೇ	ಅದೇ	ಕುಮಟಗಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿಯ ಜಲವಿಹಾರ ಮಂದಿರ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ
೧೦.	ಅದೇ	ಅದೇ	ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ
೧೧.	ಅದೇ	ಅದೇ	ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಅನುಬಂಧ - ೦೩

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅ. ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥಗಳು:

೧. ಆಲೇಖ್ಯ: ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್. ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರ-೧೯೯೯.

೨. ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನ ಸಂಪುಟಗಳು- ಒಂದರಿಂದ ಹದಿನೇಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಕಾಡೆಮಿ (ರಿ) ಬೆಂಗಳೂರ

೩. ಕಲಾಕೋಶ: (ಸಂ) ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ - ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೯೪

೪. ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ: ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ. ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕಸಬಾ ಜಂಬಗಿ. ೧೯೯೨

೫. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು: ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ.ಜಿ. ನಾಯಕ - ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.೧೯೮೬.

೬. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು: ಬಿ.ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ- ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.೧೯೮೩

೭. ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಮಾಲೆ ಸಂಪುಟಗಳು:
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭.
ಸಂಪುಟ-೧: (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಅ. ಸುಂದರ
ಸಂಪುಟ-೨: (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಸುರೇಂದ್ರರಾವ
ಸಂಪುಟ-೩: (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಶಿವಣ್ಣ
ಸಂಪುಟ-೪: (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಕೆ. ಷೇಕ್ಅಲಿ
ಸಂಪುಟ-೫: (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಕೆ. ಷೇಕ್ಅಲಿ
ಸಂಪುಟ-೬: (ಸಂ) ಡಾ. ಸೆಬಾಸ್ಟಿಯನ್ ಜೇಸೆಫ್
ಸಂಪುಟ-೭: (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.

೮. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಗದಗ. ೧೯೯೩

೯. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆ: ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾವ, ಉಷಾಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರ. ೧೯೭೦

೧೦. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಪ್ರಸಾರರಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೮

೧೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು: ಬಿ.ಟಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ – ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೮೩

೧೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ: ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ – ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೭

೧೩. ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ: ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ – ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೯೪

೧೪. ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಎಚ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಆಂಡ್ ಸನ್ಸ ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಬುಕ್‌ಡಿಪೊ, ಮೈಸೂರ. ೧೯೬೦

೧೫. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಚಯ: ವ್ಹಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ – ವಿಜಯ ಬುಕ್‌ಡಿಪೊ, ಸ್ಟೇಷನ್ ರೋಡ್, ಗದಗ. ೧೯೮೦

೧೬. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳು: (ಸಂ) ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ – ಸ್ಕೂಲ ಆಫ್ ಆರ್ಟ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೯೫

೧೭. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೈದೀಪ: ಎಸ್. ಎಂ. ಶಿರಹಟ್ಟಿ – ಸಿ. ಹಾಮಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಗದಗ. ೧೯೮೨

೧೮. ಚಿತ್ರಕಲಾದರ್ಪಣ: ವ್ಹಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ – ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೯೪

೧೯. ಜನಪದ ಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ – ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೯೫

೨೦. ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ: (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ – ಪ್ರಸಾರರಂಗ ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೬೭

೨೧. ಪುರಾತನ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ: ಎಫ್ ಕರೋನಿನ್ – ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೮೬

೨೨. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಎಸ್.ಎಂ. ಶಿರಹಟ್ಟಿ – ವಿಜಯಕಲಾ ಮಂದಿರ, ಗದಗ. ೧೯೬೨

೨೩. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಡಾ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತ –ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೯೮

೨೪. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಎನ್.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ – ಪ್ರಸಾರರಂಗ, ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ೧೯೬೫

೨೫. ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ – ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಮೈಸೂರ. ೧೯೬೨

೨೬. ಮೈಸೂರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು: ಡಿ.ಸಿ. ರಾಜಪ್ಪ – ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡ. ೧೯೯೫

೨೭. ವರ್ಣಸಂಚಯ: ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ – ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟಗಿಲ್ಡ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬಾದಾಮಿ. ೨೦೦೦

೨೮. ಸವಣೂರ ನವಾಬರು: ಗೋವಿಂದಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ – ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೧೯೯೯

೨೯. ಸಂಶೋಧನೆ: (ಸಂ) ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆಲಗಾವಿ ಡಾ. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ – ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರ. ೧೯೯೯

೩೦. ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ: ಶ್ರೀಶೈಲ ಆರಾಧ್ಯ – ಅರೋಹಣ ಪ್ರಕಾಶಣ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗಾ. ೧೯೮೩

೩೧. ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು: ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್ – ಹರತಿ ಸಿರಿ, ಹರ್ತಿಕೋಟೆ. ೧೯೮೭

೩೨. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ – ಪ್ರಸಾರರಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೩



ಬ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

Ahmad, Aziz — Studies in Islamic Culture in an India Environment, Oxford 1964.

Ahmad, Maqbul — Indo-ArabRelations,New Delhi, 1969.

Ahmad,Nazir — Kitab-e-Nauras. Lucknow 1955.

Aiyangar, S.K. — South India and Her Muhammadan Invaders, Oxford 1924.

Alderson, A.D. — The Structure of the Ottoman Dynasty, Oxford 1956.

AH,S.A. — The Spirit of Islam. London 1956.

Amin, Mohammad and Duncan Welets — Journey Through Pakistan. Delhi 1982.

Anand, Muk. Raj — Persian Painting. London 1930.

Ansari, Dr. N.H. — Chronicles of the Seige of Golconda Fort. Delhi 1975.

Arberry, A.J. — The Legacy of Persia. Oxford 1953.

Arnold, T.W. — Painting in Islam. New York 1965.

Arnold, T.W. — The Caliphate, London, 1924.

Ashraf, K.M. — Life and Condition of the People of Hindustan Delhi 1936.

Aston, Sir Leigh — The Art of India and Pakistan. London 1947-8.

Babcock Cresery, George. — China's Geographic Foundations, London 1934.

Balsara, P.B. — Aneient Iran, Its Contribution to Human Progress, Bombay.

Barret,Duglas — Islamic Metal Works in British Museum. London 1949.

Barret,Duglas and Basil Gray — Paintings of India. London 1963.

Barret, Duglas — Paintings of the Deccan, 16th and 17th Centuries. London 1958.

Barret, Duglas — Persian Paintings in 14th Century, London 1952.

Bartold, V.V. — Mussalman Culture. Calcutta 1934.

Basu, S.D. — Rise of Christian Power in India. Calcutta 1931.

Bilgrami, A.A. — Land Marks of the Deccan. Hyderabad 1927.

Binyon, Lawrance — Persian Miniature Painting. London 1931.

Binyon, Lawrance — The Court Painters of Grand Mughuls, London. 1921.

Blochet,E. — Muslim Painting. London 1929

Boxer, C.R. — A Glimpse of Goa Archives. Goa 1952.

Brijbhushan, Jamila — The World of Indian Miniatures. Tokyo 1979.

Brown, Percy — Indian Architecture, Islamic Period, Bombay 1968.

Brown, Percy — Indian Painting Calcutta 1918.

Brown, Percy — Indian Painting Under Mughuls, London 1929.

Bussagli, M. — Painting of Central Asia. Geneva 1963.

Campbell, C.A. — Glimpses of the Nizam Dominions. Philadelphia 1896.

Chandra, Moti — Trade and Trade Routes in Ancient India. Delhi 1977.

Chugtai, M.A. — Indian Links with Central Asia in Architecture. 1937.

[illegible]

Clarke, Stanley	Indian Drawings of the School of Humayun. London 1921.
Cousens, H.	Bijapur and Its Architectural Remains, Reprint Delhi 1977.
Creswell	Early Muslim Architecture. London 1958.
Danvers, F.C.	The Portuguese in India, 2 Vol's London 1894.
Davar	India and Iran Through the Ages. Bombay 1953.
Davar	Iran and Its Culture. Bombay 1953.
Devare, T.N.	A Short History of Persian Literature. 2 Vol's Poona 1961.
Diekson, H.R.P.	The Arabs of the Desert. London 1967.
Dodwell	Cambridge History of India. Cambridge 1929.
Donaldson	The Shi'it Religion. London 1933.
Duff, Grant	History of the Marathas. 2 Vol's Calcutta 1921.
Elliot, H.M.& J.Dowson	The History of India as Told by its Own Historian. 3 Vol's 1960-63.
Faroogi, Anis	Art of India and Persia. Delhi 1977.
Farooqi, Nisar Ahmad	Early Muslim Histography. Delhi 1977.
Fergusson, James.	History of Indian and Eastern Architecture 2 Vol's London 1876.
Frye, Richard.N.	The History of Persia. London 1965.
Gangoli	Studies in Indian Art. Ahmadabad 1953.
Garratt, G.T.	The Legacy of India. Oxford 1937.
Clamann, K.	Dutch Asiatic Trade. Copenhagen 1958.
Godard, A.	Athar-e-Iran (Persian Translation) Paris 1936-1944.
Gorekar,N.S.	Indo-Iran Relations. Bombay 1970.
Graber,O.	The Foundation of Islamic Art. London 1973.
Grant, W.C.	The Spirit of India. London 1938.
Gribble, J.D.B.	History of the Deccan. 2 Vol's London 1896.
Habibullah, A.B.M.	Foundation of Muslim Rule in India. London 1945..
Gaig, T.W.	Historic Landmarks of the Deccan. Allahabad 1997.
Hasan, Hadi.	A History of Persian Navigation. London 1928.
Hedin, Sven.	The Silk Road. London 1938.
Herklots, G.A.	Islam in India. New Delhi 1972.
Hitti, Philip.K.	The Arab Heritage. New Jersey 1946.
Hoag, J.D.	Islamic Architecture. New York 1975.
Holdich, Sir Thomas	The Gates of India. London 1953.
Husain, S.A.	Marriage Customs Amongst the Muslim in India. Delhi 1976.
Husain, Yusuf.	Glimpses of Medieval Indian Culture. New Delhi 1957.
Husaini, S.A.Q.	Bahman Shah. Calcutta 1960.
Inalcik, Halil	The Ottoman Empire, The Classical Age, 1300-1600. London 1937.
Jairuzbhoy, A.R.	Foreign Influences in Ancient India. Bombay 1963.
Khan, Yusuf Husain	Farmans and Sanads of Deccan Sultans, Hyderabad 1963.

Khan, Yusuf Husain — Selected Waghai of the Deccan. ;Hyderabad 1953.
Kheiri, Sattar — Islamic Architecture, London 1923.
Khosla, Ram prasad — Mughul Kingship and Nobility, Allahabad 1934.
Khuhmel,E. — Islamic Art and Architecture, London 1966.
King — History of Bahmani Dynasty, London 1900.
Krader, Lawrence — People of Central Asia, Holland 1966.
Kramrisch,S. — A Survey of Painting in the Deccan, Hyderabad 1937.
Kumar, Baldev — History of Kushana. Delhi 1973.
Lane Poole, S. — Medieval India under Muslim Rule, Delhi 1963.
Legge, James. — The Travels of Fa Hien, Reprint, Delhi 1972.
Le Strange, G. — The Lands of Eastern Caliphate, Cambridge 1905.
Mayer, L.A. — Islamic Architecture and Their Works, Genewa 1956.
Merklinger, Elizabeth,S. — Indian Islamic Architecture, The Deccan, 1347-1686. Delhi 1981.
Minorsky, V. — Calligraphers and Painters. Washington 1959.
Moreland, W.H. — Relations of Golconda in the Early 17th Century. 1931.
Mujeeb,M. — Islamic Influences on Indian Society, Meerut 1972.
Mujtabai, F. — Indo-Iranian Society, Delhi 1977.
Mujumdar, R.C. — An Advanced History of India, London 1946.
Nambiar — Portuguese Pirates. Bangalore 1955.
Nath, R. — Some Aspects of Mughul Administration. Delhi 1976.
Nath, R. — Sultannate Architecture. Delhi 1974.
Nazim, M. — Bijapur Inseriptions, Delhi 1936.
Nizami, K.A. — Studies in Medieval Indian History. Aligarh 1956.
Pender, Wilson — Islamic Art. 1957.
Perris, G.H. — A Short History of War and Peace. London Undated.
Person, J. — Index Islamicus, 3 Vol's Cambridge 1958-64.
Philby, St.J.B. — Arabian Heritage. New York 1952.
Pope, A.U. — A Survey of Persian Art 6 Vol's New York 1938.
Pope, A.U. — Persian Architecture, New York 1938.
Pope, A.U. — Persian Architecture, The Triumph of Form and Colours. New York.
Prasad, Ishwari. — History of medieval India. Allahabad 1927.
Prasad, Prakash Chandra — Foreign Trade and Commerce in Ancient India. Delhi 1977.
Raju, Ram — Muharram Fole Songs in Telugu, 1951.
Ram, Malik & Balu Rao — Indo-Iran, Delhi 1974.
Rao, M.R. — Glimpses of Dekkan History, Bombay 1951.
Rapson, E.J. — The Cambridge History of India, Cambridge 1922.
Rawson — Indian Painting, New York 1961.
Riazul Islam — Indu-Persian Relations. Tehran 1974.
Rice, David Talbot — Islamic Art. New York 1965.
Robinson, B.W. — Persian Païnting. 1952.
Sarkar, J.N. — Fall of the Mughul Empire. Calcutta 1932.
Sarkar, J.N. — History of Aurangazeb. Calcutta 1912.

[illegible]

Sarkar, J.N.	Military History of India. Delhi 1969.
Sarkar, J.N.	The Life of Mir Jumla. Calcutta 1951.
Sykes, Percy	A History of Persia, 2 Vol's London 1951.
Tabatabai, A.S.M.Husayn	Shiite Islam. London 1975.
Tarachand	Influences of Islam on Indian Culture, Allahabad 1946.
Tavadia, J.C.	Indo-Iranian Studies. Calcutta 1950.
Taylor, M.	Architecture of Bijapur. London 1866.
Thapar, Romila	Ashoka and the Decline of Mauryans. Oxford 1961.
Toy,S.	The Strongholds of India. Melbourne 1957.
Tripathi, Dr.R.D.	Some Aspects of Muslim Administration. Allahabad 1936.
Verma, D.C.	Bijapur History. Delhi 1974.
Verma, D.C.	Plassey to Buxar, A Military History. Delhi 1976.
Walker, John	Arab-Sasanian Coins. London 1941.
Weler, Donald	Persian Gardens and Gardens Pavilions. Vermount 1962.
Wilber, Donald	The Architecture of Islamic Iran, Ilkhanid Period, Princeton 1955.
Wilber, Donald	The Development of Mosaic Faience in Islamic Architecture. A(rts Islamic VI/I.
Witz, Claus	On War. Cassel 1945.
yazdani, Ghulam	Bidar, Its History and Monuments, Oxford 1947.
Yusuf, Syed	Antiquarian Remains in Hyderabad State. Hyderabad 1953.
Zebrowski, Mark	Deccani Painting. New Delhi 1983.

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಪರ್ಷಿಯನ್ ಗ್ರಂಥಗಳು:

(a) **PRIMARY SOURCES**

(1) CONTEMPORARY SOURCES

Abul Fazl	Akbarnama. Text Published.
Ahmad, Nizamuddin	Tabaghat-e-Akbar Shahi. Text Published.
Badaioni	Muntakhebul Tawarikh Text Published.
Bhimsen	Tarikh-e-Delgusha. Text Published.
Ferishta, Muhammad Qasem	Gulshan-e-Ibrahimi or Tarikh-e-Ferishta Text Published.
Iskandar BeigMunshi	Alam Arai-e-Abbasi. (P.T.) Tehran1350 A.H.
Jahangir	Tuzak-e-Jahangiri. Text Published.
Kamboo, Muhammad Saleh	Amal-e-Saleh. Text Published.
Khafi Khan	Muntakhebul Lubaab. Text Published.
Muhammad Qasem	Alamgir Nama. Text Published.
Mustaid Khan	Muaser-e-Alamgiri. Text Published.
Mutamad Khan	IqbalName-e-Jahangiri. Text Published.
Raifuddin Shirazi	Tazkiratul Muluk (M.S) Partly Published.
Tabataba, Syed Ali	Burhan-e-Muaser. Text Published.

LETTER COLLECTIONS

Makatib-e-Zaman-e-Salatin-e-Safaviyeh, M.S. State Library, Hyderabad. No.01214.
Insha-e-Taleghani by Abdul Ali Taleghani, M.S. Salar Jung Library, Cat III, No.846
Makatib-e-Shahan-e-Safavi Va Shahan-e-Hind by Mirza Taher, M.S. Salar Jung Library A.N.296, Cat III, 1004.
Guldasta, M.S. Salar Jung Library,No.2731
Makatib-e-Abdullah Qutb Shah, M.S. Salar Jung Library, A.N.295, Cat III No.847.
Adab-e-Alamgiri, M.S. Salar Jung Library, (S.J.).
Majmua-e-Inshah-e-Abdul Wahhab. M.S. Salar Jung Library, A.N. 26

(2) LATER WORK

Zubairi, Ibrahim	Basatin-us-Salatin

೨. ಲೇಖನಗಳು:

ಅ. ಕನ್ನಡ ಲೇಖನಗಳು:

೧. ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿರಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು: ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ, ಕರ್ಮವೀರ. ನವ್ಹೆಂಬರ್-೧೯೯೮

೨. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ, ಉದಯವಾಣಿ, ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೧೯೮೦

೩. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಅವಲೋಕನ (ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮೈಸೂರು), ೧೯೮೬

೪. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರು ಅಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳು: ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೯೮೦

೫. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ: ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಸವುಸಂಚಯ (ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರ್, ಸಂಸ್ಕರಣ ಗ್ರಂಥ) ೧೯೮೦

೬. ಶಿಬಿ ಒಂದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ: ತಿ.ತಂ. ಶರ್ಮಾ, ಪ್ರಜಾಮತ, ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೬೬.

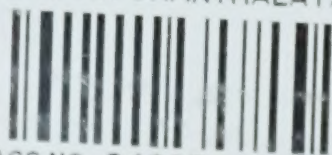
ಬ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನಗಳು:

1. Art in the Survice of History: O.C. Gangooly, March of India, Vol. IX 5th May 1957
2. A Study on the Techniques of the Indian wall paintings: O.P. Agarawal, Journal of Indian Museum, Vol.1, 25, 26. 1965-70
3. British Artists Impression of Hindustan: M.Jagmohan, Indian Magazine, April 1,1907
4. Conventions in the Art of Painting: C. Shivaram Murti, Journal of Oriental Research, Madras. 1934
5. Deccani Painting: Kandalval Karl- Lalitakala 21, NewDelhi. 1955
6. Notes on ornamental Art. Nandalal Bose: Vishwa Bharati Quarterly, Vol.34. I. May1968 and April 1969
7. Porraits of Ibrahim Adilshah II: Motichandra Bijapur Muncipality Centenary Sauviner 1954
8. Some unpublished persian paintings of the Safavid Period: T.W. Mold, Journal of Indian Art and Industry July 1916

ಅನುಬಂಧ - ೧೪

ಚಿತ್ರಋಣ

ಅ.ನಂ.	ಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಸರು	ಚಿತ್ರಕೃಪೆ
೧.	ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲ್ಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ೨	ಮಾರ್ಕ ಜೆಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ
೨.	ನಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲ್ಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ೧ ರಿಂದ ೩	ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೆಮರಿಸ್
೩.	ಅಜೈಬಲ್ ಮಖಲುಕ್ತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ-೬	ಜಗದೀಶ್ ಮಿತ್ತಲ್
೪.	ಪದ್ಮಿನಿ ಭೋಗಪಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬೀದರ	ಶೇರವಾನಿ ಹಾಗೂ ಜೋಶಿ.ಪಿಕೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ
೫.	ರತನ್ ಕಲಿಯಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ	- ಅದೇ-
೬.	ಮಧುಮಾಲತಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ನಂ.೯-೧೦	ಕರ್ಮವೀರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ ೧೯೬೨
೭.	ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಸ್ತಗ್ರಂಥ	ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ವಿಜಾಪುರ
೮.	ವಿಜಾಪುರ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಅರಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು-೮	- ಅದೇ -
೯.	ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಖ್ಯೆ-೫	ಅಮಿತಕುಮಾರ ರಾಗಮಾಲಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಗ್ರಂಥದಿಂದ
೧೦.	ಟಿಪುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಭರಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ದರಿಯಾದೌಲತದ ಚಿತ್ರಗಳು	ಮುಹಮ್ಮದ ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ ಮಾಜಿ ಸಚಿವರು ಬೆಂಗಳೂರ
೧೧.	ಬಹಮನಿ, ವಿಜಾಪೂರ, ಬೀದರ ಅರಸರ ರಾಗಮಾಲಾ ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು	ಜಾರ್ಜ ಮಿಚೆಲ್ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ ಜೆಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ











ವಿನ್ಯಾಸ : ಡಾ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ. 08373 - 866862